Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

Бр. 19 (31),
година I,
24 май
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg

Честит празник!

КИРИЛИЦА

АБВГДЕ
ЖЗИЙ
КЛМНОП
РСТУФ
ХЦЧШЩ
ЪЬЮЯ

Шрифт Балкара, 2016, шрифтов дизайн Светлин Балездров, дигитализация Светослав Балездров, Венцислав Йорданов

9 770260 344411

Ходене по буквите

Рене Карабаш. „Остайница“. Роман. Редактор Христо Карастоянов. Пловдив: Жанет 45, 2018. Цена 15 лв.

Знаково е, че два от романите, номинирани за наградата НДФ „13 века България“ „Роман на годината“, са фокусирани върху социалния пол. В „Тяло под роклята“ на Галин Никифоров има близнаци – Борис и Бориса. И Борис ще смени оперативно в чужбина своя пол, за да може да продължи да се грижи, без сътресения за нея, за племенницата си аутистка (Бориса е в кома след катастрофа, а и Борис ще я убие – и това ще е поредното му убийство, за да поеме задачите на сестра си). Прочее, той не е гей. И в „Остайница“ има близнаци – но женският още в утробата е погълнал мъжкия. И тук има превращение – Бекиа от жена, за да спази Кануна, се превръща в мъжа Матя. Тя не може да се омъжи за Неманя, защото трябва да е девствена – а е загубила невинността си с българката Дана, която гостува при баба си в Албания... Кръвното отмъщение е неизбежно. Баща ѝ, който се държи с нея винаги като със син, разбира се, е убит. Брат ѝ, женственият Сале, избягва междувременно в София. Пред Бекиа има единствен изход: да стане остайница – ще подстриже косите си, ще се облече като мъж... Тази традиция още съществува в някои изолирани райони на Албания - докоснахме се до нея чрез фотографската изложба на Пепа Христова „Клетвени девици“ в Националната галерия през 2016 г. Жената не притежава особена ценност. Бекия от малка се държи като мъж, за да удовлетвори желанието на баща си Мураш. Тя дори ще убие зайче и ще посочи Сале като убиец, за да може бащата някак да приеме своя чувствителен син. Слава Богу, всичко свършва добре. Дана, вече писателка, и Бекиа/Матя се събират: „Това, което искам да кажа, е, че любовта не е подвластна на пола, законите и времето. Ако човек върви срещу себе си, и животът ще върви срещу него.“ Така пише Дана в прослава на пълнотата да бъдеш човек. „Остайница“ е неудобна книга за всички, които сведоха Истанбулската конвенция до защита на джендъра, по-добре казано - на социалния пол. Разбира се, преразказах я евтино – но Карабаш пише в стила на Дюрас, чиято книга „Очи сини, коси черни“ тя неотдавна постави на сцена. Текстът е много поетичен - и категоричен. В него я няма сензационността, която, не знам защо, обигран и чувствителен разказвач като Галин Никифоров е допуснал да внесе в книгата си, която – в противовес - на места наподобява едва ли не преразказ на учебник по психология или хирургия. Мога да го оправдая с търсенето и образоването на нови и нови читатели. (Поезията в) прозата работи далеч по-смело и убедително за нормализацията на тема като социалния пол. При това с „Остайница“ достигаме до онези „моменти, в които краката ни потъват в пода, но ние се чувстваме леки, в безгранична радост усещаме пълнотата на това да бъдеш човек. Това е моментът, в който Бог те държи за ръката, и това, което трябва да направиш, е нищо друго, освен да се усмихнеш и да го последваш“. Предполагам, че противниците на Истанбулска конвенция бая са учудени от непринудената поява на Бог в точно тази тема.

М.Б.

Мрежа/паяжина

Процес и продукт | AI

Представете си как в някоя галерия за съвременно изкуство в Челси, където в момента е епицентърът на артистичния живот в Ню Йорк, на изложба на картини, рисувани от изкуствен интелект, се срещат, досущ като във филм на Спайк Джоунс, четирима души: компютърен учен; бивш корпоративен финансов анализатор и настоящ техно-галерист със здрави връзки в света на изящните изкуства; рисков капиталист с две докторски степени по биомедицинска информатика; един художествен консултант.

Представете си сега в ролята на компютърния учен споменатия преди две седмици професор Ахмед Елгамал от университета в „Рутгърс“, а в ролята на бившия финансов анализатор и настоящ галерист - Хьорле-Гугенхайм. Такава среща наистина се е състояла през февруари 2019 г. по време на откриване на изложбата „Безлики портрети, изпреварващи времето“ с картините, рисувани от алгоритъма AICAN, и на нея четиримата са решили, ако не да революционизират визуалното изкуство, то поне да направят много пари.

Вече стана дума за това, че разработката на Елгамал AICAN може много повече от това да рисува картини и че има голямо бъдеще в света на изобразителното изкуство, но не стана дума какво точно бъдеще. Може би по-скоро под формата на рисково иконометрично начинание, отколкото артистично? А може би все пак артистично? Вярно е, че галерийната AI златна треска почна със скандала в Кристис през есента на 2018 и бе предизвикана от творението на друг алгоритъм (GAN), но междувременно и AICAN набра популярност, без при това кураторите му да си дават много зор с изясняване на концептуалната и технологична страна на шоуто. Според Хьорле-Гугенхайм, това е нарочно. Залага се на простата наличност на AI картини на пазара като достатъчна да привлече търговски интерес, без публиката да бъде отегчавана излишно с разни обяснения за машинното обучение, ренесансовата живопис и симбиозата помежду им. Елгамал също има комерсиални очаквания и не ги крие. Вече е регистрирал фирмата Artrendex, която доставя “иновации на базата на AI за пазара на изкуствата”. Някои от тях изглеждат доста полезни: удостоверяване на произход на произведения на изкуството; предлагане на произведения на зрители и колекционери въз основа на наличността във вече съществуващи колекции; система за каталогизиране на изображения по визуални свойства, а не само чрез метаданни, както засега е обичайно. Такава система даже е била лицензирана през 2017 г. от Фондация Барнс, за да управлява търсенето из колекциите на сайта ѝ. И всичко това – на основата на блокчейн-технологията. Именно тя е привлякла вниманието на рисковия капитал и арт експертите. Елгамал обаче иска на първо време да запази контрола над достъпа до AICAN за себе си, защото плановете му са много по-амбициозни и мащабни от правене на препоръки и изготвяне на онлайн каталози. Едно от намеренията му, например, е да създаде програма за художническа резиденция, която да привлече артисти за сътрудничество първо при закрити врати и едва след това при по-свободен режим. Но и обкръжението на Елгамал не отстъпва по амбиции и размах. Сдружниците му си мечтаят за изграждане на „тръбопроводи“ до корпоративните колекции, като тези на хотелите и офис сградите, които имат нужда от декорация на търговските пространства. С достатъчно данни за потребителските предпочитания (защо не и на базата на изкуствен интелект, анализиращ масовите вкусове в Instagram), AICAN би могъл да ги задоволи под формата на нискобюджетни издания (и дори абонаменти) и дори да диктува тенденции, носейки по този начин солидни приходи на Artrendex и приятели.

Може би в това е бъдещето - сътворен с помощта на AI комерсиален кич в стил „Томас Кинкейд“, подходящ да виси над леглата с кралски размери в апартаментите на хотелската верига „Хаят“, докато отбраната галерийна общност празнува в Челси „демократизирането на създаването и оценката на изкуството по драматично мощен начин“.

Пазар като пазар, само че на изкуствата, на който открай време невидимият процес е по-ценен от видимия продукт.

Райна Маркова

Думи срещу думи

Бедата любов

Франк Талис. Неизлечимият романтик. 12 истории за обсебваща любов. Превод от английски Надежда Розова. Колибри, 2018

В неудържимия поток на масовата и пара психологическа литература, която залива пазара от 90-те години насам, тази книга рискува да остане незабелязана или да попадне у хора с неподходяща нагласа. Тя не е поредното четиво, което учи как да се справяме с любовта. Бих я нарекла по-скоро малка енциклопедия на психологическите проблеми, които сполитат съвременния човек заради неговото „розово“ възпитание, натрапено със средствата и с колективните усилия на масовата култура. Както американците, така и европейците отдавна не си дават сметка, че корените на техните представи за романтична любов се намират в Близкия Изток, особено в древната арабска поезия. (Макар че е достатъчно да изгледаме няколко турски сериала, за да изгубим съмнение.) Романтичната любов, която познаваме от романи и филми, „поставя невъзможни изисквания и бързо се проваля... Романтичният възглед за живота се корени в литературата, която гледа на любовта като на зараждаща се трагедия. И като такава тя е потенциално опасен набор на идеи. Романтичната любов поне в повечето случаи е нещастно и халюцинативно изживяване. Тя обещава едно, а предлага друго.“ Това са няколко изречения от книгата „Неизлечимият романтик“. Нейният автор Франк Талис е дългогодишен психиатър и клиничен психолог с огромна практика, автор на четири психологически книги с популярен характер. Тази, която имаме преведена, е всъщност последната, публикувана през лятото на 2018 година. Тя допълва една от предходните книги, „Болни от любов“, която се занимава с отношенията между романтичната любов и психичното заболяване – тема, вълнуваща Талис в продължение на целия му творчески път. Запитан в едно интервю за английския вестник *Guardian*: „Какво ви привлича в любовта?“, той отговаря: „Нейната универсалност. И фактът, че повечето хора са преживели влюбване, дори само за кратко, по този начин флиртувайки с лудостта“. „Неизлечимият романтик“ не е просто книга за необичайни влюбвания и състояния на любов. Тя разказва за изключителни, но съвсем реални случаи на обсесивна любов, която поглъща живота и личността на влюбения човек, ограбвайки го от него самия. Изградена е като поредица от дванайсет случая, дванайсет истински истории от практиката на един психолог. Пациентите, които пристъпват прага на кабинета му, изглеждат съвсем нормални, съвсем обикновени хора. И наистина са били такива – до момента, в който е щракнал механизмът на обсесивно-компулсивното разстройство. Меган, скромна съпруга на счетоводител с две деца, заболява от синдрома на Клерамбо и започва неистово да преследва своя зъболекар-хирург. Административен директор на средна възраст, напълно обезпечен, с красива съпруга и четири деца, попада в плен на хиперсексуалността и банкрутира, след като посещава три хиляди проститутки. Известен като почтен човек педофил се бори с привличането, което изпитва към дъщеричката на свой приятел. Ако нещо липсва в тези дванайсет истории, това е тъкмо романтиката, нашата захаросана представа за любовта. Героите на Талис се борят със своето заболяване, някои дори съзнават маниакалността на целите, които са си поставили. Нито един от тях не спечелва битката с болестта. Талис не се бои да признае, че всъщност не е успял да помогне пациентите, които е описал; това са неговите провали. А може би тъкмо затова ги разказва. Нима лекарят е имунизиран срещу обсесията да излекува всички, които са потърсили помощ от него? Във всеки случай Талис е много добър, много умел разказвач, толкова умел, че понякога се чудех какво е повече: лекар или разказвач? В действителност той е автор на десетина романа в жанровете хорър и криминално разследване, носител на няколко награди и множество номинации от 2000 година насам. Къде е пресечната точка между психология и писателство? Знаем я, поне през последните 120 години, от Фройд. Всеки психично разстроен човек съзнава своята болест едва когато превърне хаоса на симптомите в разказ; всеки добър психолог трябва да бъде добър разказвач на истории, защото най-важното оръдие на неговия труд е наративът, в който помества, организира и тълкува психичните преживявания на своя пациент.

Милена Кирова

Петък рано утрин

Мълчанието на водещите

Една от основните функции на телевизиите е да позволи на зрителите да правят информиран избор. В предаването „Референдум“ бяха проведени три предизборни дискусии с кандидатите за евродепутати, в които се включиха особено силно коалиции и партии. По „Нова тв“ бяха организирани сблъсъци между отделни личности, които трябваше да срещнат идеи и концепции. Не се получи. И не защото водещите на предизборните утрини не се бяха замисляли, а защото близкият план Мария Габриел и Елена Йончева бе концентрирал вниманието върху тях, а не върху идеологията, която изразява бързо от казаното. Но тук Бойко Борисов се хареса на Мария Габриел - кому е нужна идеология?! Много по-интересен беше „разборът“ на този „дебат“ в разсъжденията на две студио. Там доцентите политолози Стойчо Стойчев и Борис Попиванов бяха много по-казващи. Стойчо Стойчев коментира спекулациите около социологическото изследване, което се опитва да убеди избирателите, че разликата между БСП и ГЕРБ е сполова. Борис Попиванов обобщи основния проблем на двете основни кандидати. Според него, Елена Йончева се бори с ГЕРБ и с Борисов, а Мария Габриел се фокусира много повече върху розовата бъдеща на мястото на България в ЕС, върху „борбата срещу фалшивите новини в период, в който проблем на ГЕРБ е истинските новини“.

И трите дебата, проведени по БНТ, показаха, че основният носител на спора се скара с хората, които знаят как се прави клоунада, как се скарат с водещата Добрина Чешмеджиева за „процедурата“ по водене на дебата, да се скарат с някого за това как говори, как се изразява, дали греши името на някой евродепутат... Но нямаше нито един представител, който да изведе темите си по темите като „националния казус“ или „миграция и сигурност“. В първия дебат Димитър Байрактаров (кандидат от партията, която обедини бившия депутат от Николай Бареков) влезе в спор с водещата за регламента и отново повтори мантрата за телевизията, за която плаща данъци. Водещата трябваше да изслуша доста реплики, преди бунтуващият се срещу регламента на предаването бивш депутат да възкликне: „Не съм бил на почитание!“.

С тази клоунада спор за Европа не стана. Вместо да отговарят на въпроса за миграция и сигурност, бъдещите кандидати тълкуваха понятието „мигрант“. Във втория дебат бивши политически партньори се разделиха в студиото, седнаха „усилвали“ на политическия шум. Ръкопляскания в залата за кандидата на „Атака“ огорчиха спора му с представителката на „Глас народен“, когато тя се осмели да го попита дали не забравя Турция като наша съседка. Поддръжниците ѝ замълчаха. А кандидат-депутатът обясни, че сме в много голяма опасност и размаха пръст. Само веднъж Добрина Чешмеджиева се намеси, за да попита дали „бедността не е също криза“. Но според д-р Георги Димов, „Бедността е породена от личното желание на един човек, който е на 20-30 години, да удави Европа със собствения си цивилизационен код, със собствената си религия, със собственото си светоусещане“. Той проповядваше, че „Европа е слаба и умира“. Не стана ясно как той се е сбил.

Като някоя идеология, претендентите за депутатско място в ЕП стреляха по водещата. И във втория дебат имаше специфичен политически риск, който, вместо за политика, говореше за тона, с който трябваше да се води предаването. Добрина Чешмеджиева получи забележка от представителя на „Атака“, че тя се е примирила с най-ниското заплащане у нас в сравнение с Европа. И продължи да си спори с Добрина Чешмеджиева, сякаш тя му е опонент за Европарламента. Когато депутатът питал какво е предложението, говорят със синекдохи. Димов обясни на водещата, че „Има един член 48, може да се промени“. Тя го изчака. Но бъдещият евродепутат не одобри въпросите ѝ и каза: „Вие също трябва да споделите моите тези, защото не е патриот, ако не ги подкрепя“. Чешмеджиева или не е патриот, или е добра водеща, защото успя да замълчи пред тази патриотична клоунада. „Вие съгласна ли сте, че България е слаба? Преминаване...“ – продължи да разговаря със себе си бъдещият евродепутат.

За съжаление, натискът на партийните желания да се говори по телевизията не е бил изяснен на позиции и представяне на политики, а само със спорове с водещите.

Жана Попова

Косъмче от четка

Как да бъдеш скулптор тук и сега?

Александър Вълчев, „Как да се държим с обекта“, куратор Яра Бубнова, галерия Кредо Бонум, 16 май – 9 юни 2019 г.

Свикнали сме да виждаме по улиците на големите градове в България бедни хора, които ровят около контейнерите за смет и събират изхвърлените кашони, в които доскоро са били опаковани плазмени телевизори, хладилници, кухненски роботи, перални и т.н., за да ги върнат в пунктовете за вторични суровини срещу скромна сума.

Скулпторът Александър Вълчев също събира ненужни кашони, но не за да ги върне за вторични суровини, а за да ги превърне в произведения на изкуството. Използването на най-различни ненужни вече предмети от бита за създаване на произведения на изкуството е практика от зората на модернизма. Достатъчно е да си спомним скулптурите и колажите на Пикасо, в които той използва стари вестници, детски играчки, части от велосипеди и какво ли още не. Александър Вълчев обаче не следва точно тази линия. Той не създава скулптури от използваните кашони, нито показва самите кашони като обекти в изложбената зала, както Уорхол прави с кашоните Brillo. Той превръща играта с тях, колебанието и чуденето какво да се прави с тях, в произведения на изкуството. Може да се каже и така: Александър Вълчев превърна кризата и изживяването ѝ в тема на изложбата си в Кредо Бонум. Кризата тук означава поне две неща. Първо, това е безпътицата, в която се намират скулпторите в България, които нямат намерение да се пенсионират сред светци очи, нито бикове и цвилещи кончета. Те са в пълна изолация от страна на музеите, на държавата, на общините, на пазара. Те нямат средства нито за материали, нито за ателиета и се препитават с всякакво друго, но не и със скулптура. Второ, това е кризата в разбирането за това какво може и трябва да бъде една съвременна скулптура. От какви материали да бъде изработена, с каква цел и каква функция? Как да се отнесе към общия социо-културен контекст, в който се намираме.

Александър Вълчев се е отнесъл едновременно сериозно и иронично към тези проблеми. Сериозно, защото не ги е подминал и ги е изложил на показ чрез работите си, а иронично, защото си е дал сметка, че тези проблеми не заслужават повече съчувствие и разбиране от останалите проблеми на всички останали хора и културни практики, оказали се изпаднали в едно общество. Той е изказал за тази двойна криза както и я е представил в творчески шеги.

Изложбата му е нещо като отговор на въпроса: Как да бъдем скулптори, без да имаме материали, без някой да се интересува от работата ни и без да знаем самите ние какво точно искаме да създадем? Отговорът, който той дава е: можем да ползваме какви ли не отпадъчни материали, да играем с тях, както децата обичат да го правят, и да превърнем тази игра в произведение на изкуството. За него не произведението е важно, а играта, в която се ражда. Тя е търсене на това, което има собствено значение и е в основата на всяко изкуство, независимо от неговата функция и сериозността на неговите послания. Нещо повече, можем да покажем и на другите как да играят с отпадъците на консуматорската цивилизация, от които в България постепенно става част. Затова кашоните в галерия Кредо Бонум, различно поставени в рамки като абстрактни картини, или сглобени повторно и поставени върху постаментите като скулптури, са съпроводени с рисувани или отпечатани снимки, които, от една страна, показват какво самият скулптор прави с кашоните, а от друга - могат да се възприемат като инструкции за ползване, за игра. Тези рисунки-инструкции напомнят на същинските инструкции, които са отпечатани върху кашоните с битова техника или са тъкнати върху тях. По този начин художникът се вълнува от реалността и като че ли имитира някои от най-популярните практики от тази реалност, но и ги разбира по свой начин и ги отвежда далеч от тази реалност. Както кашоните се превръщат в картини или скулптури, така и инструкциите за ползване се превръщат в инструкции за игра. Нищо от реалността не е забравено и пренебрегнато, но и нищо не е оставено такова, каквото е, а е преобразено.

Преобразен е и скулпторът. От някой, който създава патетични монументи за вечността, той се е превърнал в човек, който играе с кашони, за да играе с тях и за да учи другите как да го правят.

Кирил Василев

Александър Вълчев, *Инструкции*, 2019 г.

Вивиан Майер, фотография.

Всеки миг на Вивиан Майер

Вивиан Майер – „В нейните ръце“. Майстори на фотографията. СГХГ. 24 април 2019 - 2 юни 2019

Една висока жена с филцова шапка и камера Ролифлекс върви из улиците на Чикаго или Ню Йорк и снима. Където и да иде – снима, снима непрекъснато. Цели 40 години - между 50-те и 90-те години на XX век - запечатва света около себе си и себе си в него. Върху хиляди ленти, които трупа, скрити в кашони и кутии зад винаги заключената си врата. Това е Вивиан Майер (1926-2009) – американка от френско-унгарски произход, детска бавачка по професия и улична фотографка през останалото време, чийто живот и изкуство остават в пълна тайна до смъртта ѝ. Безпрецедентното по обем наследство, което Майер оставя – около 150 000 негатива - е открито от колекционера Джон Малуф, благодарение на когото Майер се превръща в световна сензация през 2009 и в годините насам получава най-високо признание, нареждайки се сред най-големите имена в историята на стрийт фотографията.

От 23 април до 2 юни СГХГ представя изложба с нейни черно-бели и цветни фотографии, придружена от документалния филм „Да откриеш Вивиан Майер“ (2013), който се опитва да осветли енигмите и парадоксите около личността и фотографското ѝ битие. Въпреки любопитните разкрития обаче, образът на Майер - подобно скритите ѝ ленти в тъмна стаичка - остава все така загадъчен, недостъпен и контрастен. Тя е тайнствено затворена в себе си персона, без семейство и приятели. Заедно с това е винаги забележима - с ексцентричните си широки палта, мъжки ризи и френския акцент и, както най-добре показва обективът ѝ, безкрайно отворена към света, с внимание и отношение към всеки милиметър от пространството му. В кадрите ѝ има всичко: елегантни дами и модни витрини, бездомници и аутсайдери, играещи и плачещи деца, ръце на влюбени отблизо, неонови реклами, случайно паднали предмети по тротоара. Всичко я вълнува – и в близък, и в далечен план, под всякакъв ъгъл, във всеки момент. Погледът ѝ не нахлува рязко в света на другия, не търси крайни емоции и екстремни ситуации, а се свързва с него ненатрапчиво, пазейки достойнството на образа, винаги с разбиране към състоянието, в което го улавя.

Майер не само не показва никому никоя от снимките си приживе, самата тя не се интересува от тях: проявила е едва 6000 негатива в живота си, т.е. една нищожна част от гигантския си архив. С решението да остави фотографиите си на тъмно Майер сменя радикално смисъла на уличната фотография – той се обръща отвън навътре, публичната среда и непознатите сякаш стават част от личното пространство, от вътрешния свят на фотографа. Това е една от причините за Майеровата обсебеност от процеса, от самото снимане, не от резултата. Затова някои от изследователите ѝ твърдят, че кадрите не бива да се гледат избирателно, откъснати едни от други, а в поредица, като поток от образи, в който Майер се е носела и запечатвала, един след друг, крачка след крачка. Тя не излиза на улицата, за да дебне специалния кадър, тя излиза, за да се потопи във верига от кадри, да изживява връзката си с образите, които открива във всеки момент. Без някой да е по-значим от друг. Без да изключва никой и нищо от процеса, защото, ако не в този кадър, ще попаднат в следващия. Така всеки срещнат влиза в живота ѝ. Неслучайно и в много от автопортретите ѝ виждаме останалите минувачи или размножения ѝ образ в различни отразяващи повърхности, нерядко заснет в рекурсия, който би могъл да напомня за несвършващите щраквания, за безкрайността от улици и срещи с други минувачи. Животът е споделен само там, на място, в момента на заснемане между всички заснети, от които Майер е част. Проявената и отпечатана снимка е само спомен за него. Така, вместо парадоксален, изборът ѝ да остане фотограф без име, сливайки се с безименните си обекти, е съвсем логичен. Докато снима, споделянето на съдбите не е приключило, снимащ и сниман са заедно, още неразделени от снимката, на една ръка разстояние, подобно на нещата в личния живот. А личният живот не се показва, той просто се живее, както е живяла Вивиан Майер всеки миг през спусъка на камерата си.

Ирен Крумова

Емине Садкъ от Великотърновския университет „Св. Св. Кирил и Методий“ получи Голямата награда на 42-ия Национален студентски литературен конкурс „Боян Пенев“, организиран от Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“, Студентския съвет и Община Шумен. Тази година жури на конкурса бяха поетите доц. дфн Пламен Дойнов, Петър Чухов и Антоний Димов.

В раздел „Критика“ първа награда беше присъдена на Бюлент Бейтула от Шуменския университет. В раздел „Белетристика“ журито не даде първа награда, а втората награда получи Мария Гаралова от Медицинския университет в София. С първа награда в раздел „Поезия“ беше удостоен Мартин К. Илиев от СУ „Св. Климент Охридски“, който през миналата година получи и „Златно яйце“ от конкурса „Веселин Ханчев“.

Наградата на публиката получи Елица Станачкова от Шуменски университет.

По време на тридневната програма беше представена дебютната стихосбирка „Годината с тринадесет прозореца“ на Лилия Трифонова, носител на Голямата награда от Конкурса през 2018 г.

К

Между крошетата на живота

„Малко късмет за по-късно“, 2017, България, 98 минути, режисьори и сценаристи: Чавдар Живков и Александър Смолянов (по книгата на Палми Ранчев), продуцент Вера Шандел, оператор Димитър Костов, музика Гаро Ашикян, в ролите: Цветан Алексиев, Явор Борисов, Филип Трифонов, Стефан Денолюбов, Глория Петкова и др. Разпространява Purple Rain

Социалният реализъм в нашето кино е пуснал здрава нишка, която леко-полека свързва най-ярките примери от жанра, като започнем с „Урок“ и „Слава“ на Кристина Грозева и Петър Вълчанов и стигнем до „Посоки“ на Стефан Командарев – човекът на фокус е добър, но и донякъде наивен балък, който обикновено има нужда от пари и изпада в абсурдни ситуации в опитите да си ги набави. Нелепите сюжети обаче не са провокирани от някакво режисьорско намерение, както е, да речем, при Рой Андершон, а възникват чисто и просто заради обществото и неговата лошотия. В тази картинка градът, ако го има, също е враждебен, комфортните места за героите в него са по-скоро гарите, крайните квартали, опустелите райони и подлезите...

Такъв е и случаят с „Малко късмет за по-късно“ – всичко, изброено дотук, присъства във филма, а, ако това веднага ще прозвучи отблъскващо за някои зрители, бързам да кажа, че в него има нещо много искрено и естествено, което донякъде се дължи и на достоверната актьорска игра. Но един слой под нея стои литературната основа, върху която стъпва сценарият – разказът на Палми Ранчев от 2006 г. със същото заглавие, завъртян около случайна среща на двама бивши боксьори в трамвая.

Общото помежду им е рингът, който като юноши ги е събрал за мач един срещу друг (и ще събере отново накрая), както и крошетата, които животът здраво им нанася през последните години. Диалогът в него, типично за Ранчев, е уличен, простичък, но и донякъде мъдър, човешки, за щастие, успешно пренесено и на екрана. Щафетата нататък е поета от въображението на режисьорите дебютанти Александър Смолянов и Чавдар Живков, които разказват историята на тези двама градски клетници до съдбовната им среща около халите и дори ги „разпределят“ помежду си, на което се дължат някои разлики в различните части на филма – Смолянов е режисьор на първата част, когато се запознаваме с Денчо (Цветан Алексиев), а Чавдар Живков – на тази с Явор Каменов (Явор Борисов).

И така, с първите кадри рязко сме хвърлени в живота на Денчо – някога млада надежда на българския бокс, днес чака трето дете в тясната си каравана, паркирана в опустелите части около железопътните релси в София, и се опитва да свърже двата края с работа като общ работник и хамалин. Макар очевидно да догонва 40-те, в него има нещо жилаво и по младежки будно, той е добродушен наивник и голямата му мечта е да стартира честен бизнес, за което, разбира се, са нужни и пари. Това е и причината да го видим в серия от злополучни ситуации, на които не липсва (за радост) и чувство за хумор. Заслуга тук има и естествената игра на Цветан Алексиев, когото сме свикнали да виждаме по-скоро на сцената. Той достоверно влиза под кожата на героя си и внушава умело трагедията на неговия живот – дали заради слабост на характера (а може би гордост –никога не взима пари назаем) или просто защото Бог не му е оставил „малко късмет за по-късно“, той не успява да стъпи окончателно извън порочния кръг на уредените боксови мачове и така и не слиза от ринга, за да започне най-накрая своя почтен живот. Надеждата за него обаче сякаш остава другаде – в семейството, сякаш пренебрегвано от него, и в големия му син, който също тренира бокс, но видимо все по-малко се вълнува от него.

Малко по-различно обаче е положението с Явор, макар сходства да не липсват – самовглъбен и сериозен, някога той е шампион и също има светло бъдеще, докато постепенно не започва да се забърква в неприятности и да губи форма заради алкохол, наркотици и нощен живот. Любопитно е, че Борисов също е театрален актьор, при това най-вече в Сатиричния театър, но в неговата игра също няма емоционално излишество. Дори напротив – той е пестелив и предизвиква доверие. Стилистично обаче в тази част се забелязват немалко разлики с предходната – Чавдар Живков често предпочита заиграване с фокуса на камерата, повече близки планове, повече ретроспекции, малко по-интимно, по-драматично усещане, по-малко хумор и повече внушение за сила на характера и воля за промяна.

Ето защо срещата между тях двамата на ринга е толкова любопитна – за тези двама души боксът е едновременно и единствен изход, и задънена улица, и дом. Дали от развоя на мача зависи бъдещето им, е храна за размисъл, макар отвореният финал често да не се харесва на зрителя. Във всеки случай филмът „Малко късмет за по-късно“ надзърта в този свят през шпионката (виждаме и легенди на бокса като самия Палми Ранчев, Емил Чупренски, Цачо Андрейковски, Илия Аспарухов, Вичо Балабанов) и ще донесе повече емоции на феновете и по-близките до спорта, които могат да уловят в него и някои скрити нюанси. За мен обаче това е филм, който може и да не добавя нещо ново към вълната на социалния реализъм, но и не разочарова симпатизантите на жанра, който напоследък сякаш е във фаза на отлив.

Наталия Иванова

Явор Борисов и Цветан Алексиев в кадър от *Малко късмет за по-късно*

Реплика от ложата

Да живееш мечтите си

„Басейнът“ от Щефан Фьогел, превод Владко Мурдаров, режисьор Атанас Атанасов, сценография и костюми Нина Пашова, музика Добрин Векилов – Дони. В ролите: Мимоза Базова, Веселин Анчев, Анастасия Ингилизова, Асен Кобиларов, Евелин Костова. Театър „Българска армия“. Премиера на 8 май 2019 г.

Щефан Фьогел (род. 1969 г. в Блуденц, Австрия) е признат за най-успешния днес немскоезичен комедиограф. Завършил икономическа информатика в Цюрих, от 1993 г. той е професионален кабаретист (автор и актьор), а през 2002 г. се появява и първата от досега осемнадесетте негови пиеси. Макар че дебютира в залите на т.нар. булеварден театър, Фьогел няма нищо общо с жанровете, характерни за тези пространства. Изградени в ключа на поантирания, ефектен и парадоксален диалог, те клонят съдържателно по-скоро към трагикомедията. Немската критика отчита, че без да са демонстративно интелектуални, словесните дуели при него не са никак плоски или наивни; отбелязва майсторския синтез между виц и мъдрост. Текстовете му са далеч от евтината забава. Така е и с „Басейнът“ (Romys Pool, 2013).

Фабулата е подлъгващо елементарна. Ровейки из любовните писма на неверния си покоен съпруг, Ана Шнайдер открива „тлъстата“ му спестовна книжка. Синът ѝ Гюни и живеещата в Рим негова сестра вече са поделили във въображението си наследството, готвейки за майка си попечителство и приют. Апетитите на гувернантката Инес не са по-малки. Плановете им черпят вдъхновение от деменцията, проявявана според тях от старата госпожа. Тя пък е обзета от филма „Басейнът“ (La Piscine,1969) с друга една Шнайдер – Роми, и (което е решаващо) Ален Делон. Започва да харчи на едро, за да построи басейн, наемайки при това младия Райни за учител по плуване и ухажор. Подкрепяна само от внучката си Мишел, бившата собственичка-служителка в малък пансион шокира околните чрез системно прокарване на новите си правила: „Живей от ден за ден – това е прекрасно“; „Не мечтай живота си – живей мечтите си“.

Атанас Атанасов твърди, че при прочита на пиесата не е имал пред очи друга актриса за ролята на Шнайдер, освен Мимоза Базова. Мотивиран поглед. С няколко скорошни роли тя доказва, че е навлязла в хоризонти, трудни за пристъпване. Базова минимализира до предел изразните средства, концентрирайки в тях театралния си и жизнен опит – зарежда ги с взривна плътност.

Ролята на Ана Шнайдер ѝ дава добра възможност да покаже за какво става дума. Остроумният сюжет и текст на Фьогел със заложените в него контрасти, но и нюанси, ѝ позволява преминавания през сложно композиран спектър от състояния. Наивната, безпомощна, трошлива женица започва все по-ясно да изглежда като прикритие на една помитаща виталност, от чиято перспектива следват детайлно диференцираните и скептични отношения към заобикалящите я, манипулирани от нея без излишен сантимент.

Нравствената пустош и отчайващата липса на съпричастност и въображение, през които ѝ се налага да прегазва, логично предизвикват погнусено-драматичния финал, въведен от Атанасов. Включен е монологът на Заречная от първо действие на „Чайка“. Актрисата избира подход, всъщност невъзможен при поставяне на самата Чехова пиеса, но с мощен ефект. Дано се намерят театър и режисьор, които тази роля да убеди в готовността на Мимоза Базова за „О, щастливи дни“ на Бекет.

Щефан Фьогел строи цялото действие в „Басейнът“ около и чрез разгръщането на Ана Шнайдер. Българската постановка следва положеното от него. Това се отнася и за режисурата, сценографията, музиката, и за линиите, следвани от актьорите. Всички компоненти са изградени така, че да се бяга както от обстоятелственост и бъбривост, така и от схематизъм.

Трябва да се подчертае, че Анастасия Ингилизова (Инес) и Евелин Костова (Мишел), Веселин Анчев (Гюни) и Асен Кобиларов (Райни) не вкарват образите си в типизиращи калъпи, нито пък се съблазняват от възможностите за предизвикване на евтин смях. Те дават лице на различните антитези на Ана, но заедно с това изграждат образи със свои самостоятелни сфери на внушение.

Наглед непретенциозната постановка в Театър „Българска армия“ демонстрира всъщност театър с високи качества, който се дистанцира от представата за „комедия“, агресивно налагана по българските сцени напоследък.

Георги Каприев

Драгомир Ушев. *В момента кучето е моята страст*

Образи и безобразия

Един емигрант се завръща в България със своето изкуство, създадено в Германия. **Георги Стамболийски-Стамбо** бяга на Запад през 1958-а и до 2013-а, когато се разболява, не спира да се развива както в използваните технологии, така и в естетическите си пристрастия. Ретроспективната му изложба с 200 работи, организирана от ГХГ на Варна и гостуваща в момента (от 16 май до 14 юни) на „Шипка“ 6 в София, с компетентност и респект показва на разностранното му творчество „принципа на мострите“. По нещо (впрочем, най-ценените образци) от живописта му, илюстрациите му, карикатурите му, скулптурата му, редимейд обектите му, плакатите му, рекламите му, графичния му и индустриалния му дизайн.

Изкуството му има дълбоки културни недра, където се разполагат фолклорни мотиви, митологични архетипи, исторически препратки, религиозни образци, модернистични трансгресии и пр. Всичко това обаче е извадено от собствената си традиция и логика, включено е в един (по парадоксален начин авторски) пастиш, иронизирано е в естетиката на попарта, която на свой ред е ре-цитирана иронично. Стамбо с лекота преминава през различни жанрови и стилови норми, за да „хвърли котва“ в масовата култура с присъщите ѝ приложни форми на визуална комуникация. В Германия стават легендарни рекламите му на „Опел“, „Кока-Кола“, „Нескуик“, „Луфтханза“...

Питам се какво ли би станало с него, ако беше останал в България. Вероятно би работил в Центъра за промишлена естетика, където през 60-те години на миналия век се събират млади художници със силна творческа мотивация и поглед (доколкото е било възможно) върху тенденциите в занаята им на Запад. Те се възползват от занижената идеологическа бдителност заради маргиналната изобразителна сфера, в която работят, и създават неща, близки до тези в свободния свят. Но у нас това е било по-скоро изключение, вид културно допусната контракултура, докато там е било тренд. И Стамбо е бил част от него.

Драгомир Ушев е потомствен фотограф. Майка му Галина Ушева е утвърдено име в бранша, а той вече налага своето с рекламни проекти. Кадрите от изложбата му в галерия „13 стъпало“ в Бургас обаче са създадени с чисто естетическа цел в жанра на портрета с една особеност – интересуват повече телата, отколкото лицата на персонажите му. Така естествено портретът се превръща в акт, но изцяло лишен от еротика. Физиката е представена не като източник на желания, а като подтик към усилия, демонстрира възможността със средствата на спорта да се скулптираш „на живо“, да се превърнеш в свое собствено произведение от мускули и плът. Това напомня линията на работа с обекти в инсталационното изкуство, когато обектът си ти самият. Но фотографиите на Ушев не документират чужди постижения, защото едва пред камерата му телата на персонажите стават техни портрети, като лицето потвърждава (удвоява) посланието на тялото.

Ушев обаче не спира до портретното извеждане на индивидуалност от телата, а ги използва и за пластически алегории на човешки ситуации и състояния: младост, виталност, утопичност, страстност, хладнокръвие, съпротива...

Георги Лозанов

От пръв поглед

Селският ангел

„Щастливият Лазаро“ (Lazzaro felice), 2018, Италия/Швейцария/Франция/Германия, 128 минути, сценарист и режисьор Аличе Рорвахер, продуценти: Карло Кресто-Дина, Грегори Гахос, Пиер-Франсоа Пие, Тициана Судани, Майкъл Вебер; оператор Елен Лувар, музика Пиеро Кручити, в ролите: Адриано Тардиоло, Лука Чиковани, Алба Рорвахер, Томазо Рано, Агнезе Грациани, Серджи Лопес, Наталино Баласо, Николета Браски и др.
Награди: за сценарий от Кан, най-добър филм от Чикаго, „В духа на свободата“ от Йерусалим '19 и др.
Разпространява Арт фест

Докато Аличе Рорвахер гледа филми в Кан като член на журито за „Златна палма“, прекрасният й носител на наградата за сценарий от миналогодишното издание на фестивала може да бъде видян в избрани софийски кина.

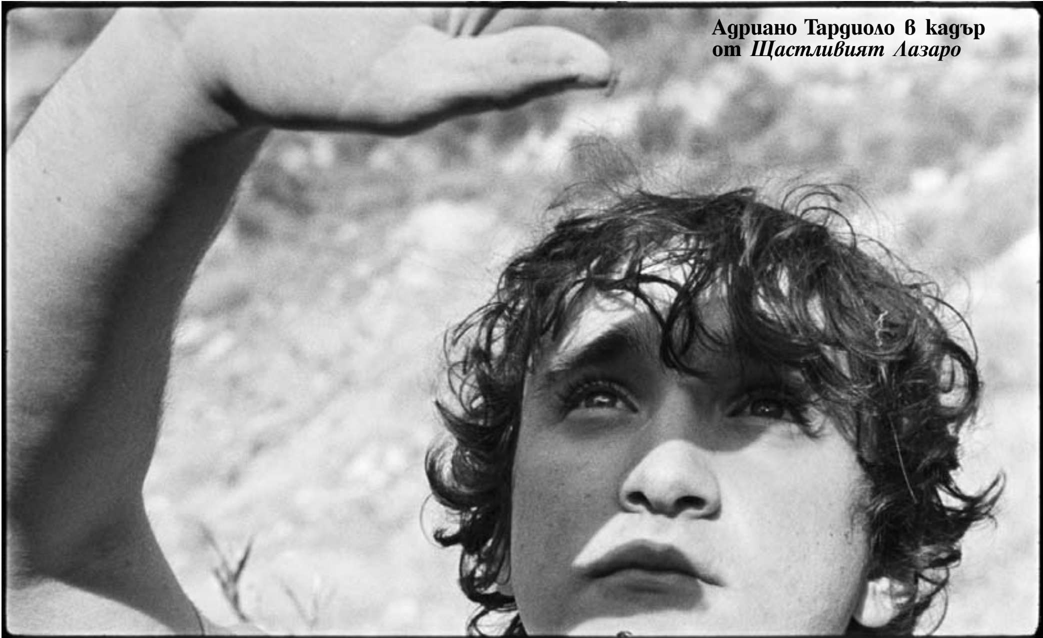
В селото Инволата кипи труд. Кукуригат петли. Властва мизерията, но веселбата не секва. Въпреки че действието се развива през 90-те, тези хора живеят в паттивека – всичко е вехто и примитивно. Сред баби, старци, годеници... се откроява момчето Лазаро (Адриано Тардиоло) – рошаво, енергично, светлооко. Тича напред-назад, помага на всички. Чуден е този простодушен Лазаро – той е селският ангел. Над селото – живописна планина. В нея Лазаро си има скривалище. Пристига високомерната маркиза де Луна (Николета Браски), наричана „цигарената кралица“ – владетелката на селото и обитателите му. Държи ги като роби. Ще им заплаща труда в друг живот. Придружава я русокосият й син Танкреди (Лука Чиковани). Тъй като майка му не му дава пари, младежът решава да инсценира собственото си отвличане. И за помощ се обръща тъкмо към Лазаро. Отзивчивото момче му помага. Сближават се. Селяните пъплят из планината и търсят Танкреди. Лазаро се привързва към аристократа. Но се случва инцидент. И после... Всички са остарели, но не и възкръсналият Лазаро. С окаяните си дрехи той се оказва в големия град (снимани са Милано и Торино), където всичко му е чуждо. И е враждебно. Случайно се натъква на съселянка. Очакват го още премеждия. А той търси ли, търси Танкреди...

„Щастливият Лазаро“ е селско-градска приказка за наивността и добротата, за експлоатацията, за силата на оцеляването и за светостта на живота. Толкова е необичайна и красива, жестока и нежна, че не те оставя спокоен дни наред. И въздишаш облекчено, че си я преживял. Заснет на лента супер 16, филмът е с препратки и към Библията, и към езичеството. Излъчва и автентизъм, и магичност - някакво свое си, фантастично вълшебство. Създаден по действителен случай, на моменти отпраща към неореализма, ала, въпреки суровостта на живеенето, е доста по-изящен. Както в началото действието е мудно и бавно опознаваме героите, така след срещата на Лазаро и Танкреди филмът става динамичен. Всички изпълнители са ексцентрични и запомнящи се (много от тях са натуршчици), но това момче Адриано Тардиоло, гимназист от Орвието, е родено за кино – ведрото му лице не помръква и в най-опасните ситуации, огромните му очи лакомо поглъщат света, а движенията му не знаят умора. Дано го снимат в още филми. Той просто огрява екрана.

Аличе Рорвахер споделя: „Чрез пътуванията ми из страната успях да срещна много „щастливи Лазаровци“. Бих ги описала като хора, които са добри, но през повечето време не правят добро просто защото не знаят какво е това. Всичко, което представляват тези хора, ги оставя на заден фон, защото винаги, когато им е възможно, предоставят местата си на други“.

Ако сте изпуснали филма на София филм фест, сега не се чудете. Ще си доставите два часа блаженство.

Геновева Димитрова


Адриано Тардиоло в кадър от *Щастливият Лазаро*

За буквите между Пловдив и Матера

Десет букви от кирилицата гостуваха в Матера като част от проекта *За буквите между Пловдив и Матера*. Негова цел е осъществяването на културен мост между двете европейски столици на културата през 2019 г. – Пловдив и Матера, чрез кирилицата (популяризиране делото на първият български издател и печатар Яков Крайков и въвличане на местни жители и гости за участие във фотосесии с букви). Проектът се реализира от фотографката **Галя Йотова**, куратор **Светла Петкова**, с участието на скулптора **Сава Стоименов**, автор на буквите в голям размер по модела на шрифта, използван в книгите на Крайков.

В основата на проекта стои слабо познатата (дори за повечето българи) история за делото на **Яков Крайков**, работил и създал 4 книги на кирилица през далечната епоха на XVI век - епоха на конфликти в Западна Европа и възход на Османската империя на Изток, и то не къде да е, а точно във Венеция - книжовният център на Европа. По време на този бурен период Яков Крайков, роден близо до днешния град Кюстендил, през 1564 г. става собственик на една от най-големите печатници във Венеция. Първата му отпечатана книга е „Часословец“ през 1566 г. – една от най-богато илюстрованите с гравюри печатни книги с кирилски шрифт. В нея има общо 33 гравюри, като някои се смятат за дело на самия Крайков. „Часословец“ служи за модел на Балканите, в Русия и в Украйна до XIX век, а гравюрите от „Часословец“ се използват като пример и за ерминии (техническо описание в иконографията) на зографите от Троянската и Самоковската школа. Смята се, че век по-късно части от нея се използват като модел и за „Абагар“, първата печатна книга на новобългарски език, издадена от Филип Станиславов в Рим през 1651 г. Друга книга на Крайков – сборникът „Различни потреби“ (или „Книга за пътника“) – е сред най-редките и уникални книги със съдържание на пазени славянски палеотипи в света (до днес са достигнали само 4 екземпляра).

В продължение на седмица (10-16 май) буквите от книгите на Яков Крайков обикаляха града Матера и региона Базиликата, съпътствани от разказ за историята на кирилицата и писмеността в България, както се оказва почти напълно непознати по тези места. Множество хора – местни жители, но и такива от Португалия, Русия, Бразилия, Румъния, Франция, България, Австрия и др. се включиха на организиран и случаен принцип в този първи, интерактивен етап на проекта. През седмицата, в която в България на 24 май се отбелязва Денят на българската просвета и култура и на славянската писменост, 21 букви гостуват и в Пловдив, където проектът също привлича интерес.

Представянето на проекта в Матера започна на 11 май, денят на св. св. Кирил и Методий, с уъркшоп по типография, организиран от Франческо Калдарола (Фондация „Матера 2019“, Open Design School). Темата за кирилицата се оказа както, за да бъде въведена българската култура на територията на Матера и да се осъществи обмен с Пловдив. С подкрепата на Фондация „Пловдив 2019“ и Българския културен институт в Рим в Матера гостува българският графичен дизайнер и калиграф Мирослав Живков, който, заедно с Луиза Лапачана, беше въвлечен да покаже основни типографски и калиграфски техники за създаването на пощенски картички – послание към Пловдив, под мотото „Matera & Plovdiv #Together for an #Open future“. Уъркшопът започна с презентация на Галя Йотова, която разказа за темата на проекта „За буквите между Пловдив и Матера“, за историята на кирилицата и нейната употреба. След това продължи с практическа част на три маси – Галя импровизира отпечатване на страници от книгите на Крайков, като всеки участник получи копие с изписано върху него името си на кирилица и подпечатано със специалния печат Матера – Пловдив 2019. (Матриците и печатът са изработени от Сава Стоименов.) На другите две маси участниците учеха български букви и думи, които вплитаха в графични композиции.

Всеки ден в пространството на инфопойнта на един от централните площади „Сан Франческо“ се провеждаше „Отворено студио“, през което за снимка с буква преминаха множество хора. Буквите гостуваха и в знаковото пространство на печатницата „Grafica di Via Sette dolori“, създадено през 1976 г., както и в галерия „Arte visive“, съществуваща от 1964 г. Пътуването в разказа на буквите премина и през планинското градче Пиетрапертоза, където местни хора, занаятчии и дори цял духов оркестър научиха за кирилските букви и се снимаха с тях. Безценна беше подкрепата и участието на група доброволци, организирани от българката Нора Тодорова. През есента (септември-октомври 2019) събраният и обработен материал ще бъде представен в изложби в Пловдив и Матера, както и във фото-книга, включваща изображения и текстове от изследователи и популяризатори на делото на Яков Крайков, като проф. Аксиния Джурова, проф. Мариана Цибранска-Костова и писателката Силвия Томова. Проектът „За буквите между Пловдив и Матера“ се финансира по отворена покана „*Малки проекти: Събития и общностно участие*“ на Фондация „Пловдив 2019“ и се осъществява в сътрудничество с Фондация „Матера 2019“ (Open Design School).

Светла Цветанова

Крещендо

Две издържани руски програми

Камерен ансамбъл „Силуети“ в състав: Калина Митева (цигулка), Габриела Калоянова (виолончело), Лилия Жекова (пиано), Кристиян Калоянов (кларинет) с участието на Майк Перу (цигулка) и Кристиян Сугарев (виола). В програмата: Трио за цигулка, виолончело и пиано № 1 и 2 (Шостакович), Шест прелюдии за кларинет и пиано из оп. 34 (Шостакович-Калоянов), Увертюра по еврейски теми за струнен квартет, кларинет и пиано (Прокофиев) - 14 май, камерна зала „България“;
Симфоничен оркестър на БНР, диригент Марк Кадин, солисти Атанас Кръстев (виолончело), Марио Ангелов (пиано). В програмата: Тиха музика (Валентин Силвестров), Концерт № 1 за виолончело (Шостакович), Сюита из музиката към филма „Дама Пика“ (Прокофиев), Сюита из музиката към филма „Мъртви души“ (Алфред Шнитке) –зала „България“, 17 май 2019 г.

Младите от ансамбъл „Силуети“ не си губят времето. С всяка своя програма се заявяват все по-категорично като можещи и предизвикани изпълнители, споени в естетически сговорен състав.

Програмата им бе рамкирана от двете клавирни триа на Шостакович, фиксирали контрастни моменти от живота на композитора. Митева, Калоянова и Жекова извяха два смислово портрета на гения. Първото трио, създадено от 16-годишния студент, звучи с някаква свобода, покорява с лиризма на темите, с енергията на порива, изненадва ни с преходите от кантилената до бързата на тип „пробуждания“, за да успокои отново съзнанието с широка мелодична линия. Това ранно трио е в една част, Шостакович първоначално го е нарекъл „поема“. В тази поема бе и прочитът на състава – изпипано, с пищен, но интензивен звук, издържано в една линия с внимателно фиксиране на характерните образи във вътрешността. Техният ансамбъл не е банално синхронен, той се образува от компилираното съчетание на ярки индивидуалности, всяка от които се нанася с достоверен принос в съвместния тонов разговор. Сложно е, дори много, изисква великолепен слух и мярка в приноса към ансамбъла. Във второто трио личният характер на прочита им бе категоричен – и в мелодичния конструкт, и в съдържание драматургични прелюми, в (много съзвучно за тях) работата с ирика, в „оглеждането“ на формата, в състоянието на напрежението (триото е сходно по характер с Осмата симфония на композитора). Много въздействащо, прихватващо!

Заедно с Майк Перу и Кристиян Сугарев, четиримата от „Силуети“ поднесоха Прокофиевата увертюра по еврейски теми. За премиерата й композиторът пише в дневника си на 2 февруари 1920 г.: „Увертюрата звучеше извънредно приятно, понякога малко креслива (за сведение на бъдещите изпълнители: кларинетът да не вика и да не е груб роялът)...“. Е, на концерта кларинетистът Кристиян Калоянов, който е протагонистът в увертюрата, [illegible]

Диригентът **Марк Кадин** е конструирал двете части на програмата си като силно контрастни. [illegible] Съчетанието на „Тиха музика“ за струнни от световноизвестния украински композитор Валентин Силвестров и Първия виолончелов концерт на Шостакович [illegible]. Бе положено усилие да се удържи крехката тишина в музиката на Силвестров, където, както пише композиторът, „основната идея е [illegible]“. И още: „Композициите отново трябва да изострят вкуса и чувствителността си към музикалния момент (както, например, Куртаг), към най-фините детайли“. Изпълнението излъчваше мекота, пригушена лиричност, носталгия, стаена в звукването, внимателно формулирана фраза [illegible]. Напълно противоположният в изказа си концерт на Шостакович беше споделен интерпретатор в лицето на **Атанас Кръстев** – изнесен, овладян, интензивен звук [illegible], ясно зададена насока в характера на темата, която бе продължена от диригента и в сарказма на партниращата корна (Атанас Цачев). Искаше ми се маршът да звучи още по-заплашително, настъпателно, макабрено. [illegible] на прочита бе третата част – соловата каденца, дълбоко промислена от солиста. Разгърна я като горестен монолог без ексцесивни моменти, със силно въздействащо съдържание, с изповедност и впечатляващо релефна звукова графичност. Финалът [illegible] Това са естетически различия, които всеки може да отстоява, още повече, когато [illegible]. Още веднъж: на бис Кръстев изсвири Фантазията за соло виолончело на Петър Христосков [illegible]. Бе „изстреляна“ въодушевено, със зашеметяваща бравурност.

Втората част на концерта Кадин бе насочил към киното – с две сюити – „Дама Пика“ от Прокофиев и „Мъртви души“ от Шнитке. Всъщност, те са дело на големия руски диригент Генадий Рождественски. „Дама Пика“ е трите си части включва в по-голямата сюита „Пушкиниана“ и е музика към несъстоял се филм на Михаил Ром. Идеята за трите карти е основна в музикалното решение на Прокофиев, решена чрез напрегнато повторение на мотиви от няколко тона и тяхната лека разработка. Оркестърът я свиреше с удоволствие, някъде изскачаха и мотиви от балета „Ромео и Жулиета“, които композиторът започва да пише по същото време. А музиката към петсерийния телевизионен филм на Михаил Швайцер „Мъртви души“ Шнитке пише през 1984 г. Сюитата на Рождественски идва по-късно, приживе на композитора, през 1993 г. и е събрала в трийсетина минути най-ценното от звуковия ресурс, заложен във филма. Партията на пианото е вкарана повече в театъра, отколкото в музиката. [illegible] Театърът започна от четвъртата част на сюитата „Миналото на Плюшкин“ [illegible]. В конкретния случай хуморът бе по-смешен, по-битов, не горчив, не жесток... А в музикалния прочит ми се щеше да има малко повече измислени неща [illegible].

Финалните „Валс“ и „Галоп“ прозвучаха [illegible]. Но във всички случаи, в тази руска програма имаше интересна интрига, солисти, които трябва да се чуят, и композиции, с които българската публика се запозна на концерта.

Екатерина Дочева

Десет години по-късно

Разговор с Маргарита Младенова и Иван Добчев

- Десет години по-късно! Много неща се промениха, някои останаха неизменни. Неизменна е упоритостта, с която продължавате екстремните си експедиции в човека, в човешкото. Запази се уникалността на Театрална работилница „Сфумато“ като безкомпромисно отстоявано място за театрални търсения, като място, където на младите системно се подава ръка, където, когато чуеш смях, той не е, за да скрива екзистенциалната или социалната пустота и невъзможност, а от разбирането, че в гримасите на живота има и своеобразна, тъжна и трагична, поезия. Така ли ще бъде и занапред? И след нови десет години?

Иван Добчев: Някога, в началото, бях казал, че „Сфумато“ може да бъде разбран чрез това, което не иска да бъде. „Сфумато“ не искаше да прилича на конвенционалния театър, не искаше да казва на зрителя това, което той вече знае, искаше да го изненадва, да го учудва, даже да го скандализира, не искаше да забавлява и разтушава своя зрител, не искаше и не позволяваше на своите актьори да повтарят себе си, да се осланят на предишните си успехи, предизвикваше ги да рискуват, да живеят на сцената в режим на провал.

И в следващите десет години това ще продължи.

Маргарита Младенова: Това с времето никога не ми е било ясно. В паметта времето го няма, има ги само нещата.

Равносметката като опит да се подреди и осмисли натрупаното не ми е много присъща. Има опасност от театрална археология – да се фетишизират началата, да се обявят за свещени и там да си останем.

Истината за дългата, изключително жива във всеки свой маршрут експедиция, наречена „Сфумато“, е, че е водена от интуицията, от чувството за смисъл, не от правата логика.

Това, което не се променя, е дълбокото убеждение, че предмет на театъра като изкуство „на живо“ е целият човек – какъвто е и какъвто би могъл да бъде – вписан в цялото битие.

Събиране на тук-сега и там-винаги в едно. Това не се е променило и няма да се промени.

Времето 2009 – 2019 г. е време „на мършавите крави“ (по Библията). В конюнктурите на пазара спектакълът от творба се сведе до стока на сергията. Културен продукт, така се казва вече. Неизбежно е и не това е най-лошото. За стратегии като „Сфумато“ (те се броят на пръсти в света) проблемите идват от пренебрегването на процеса за сметка на бързия резултат и лесното (доходно) разпространение на продукта. Количество и приходи за сметка на качеството. Скъсиха се репетициите, смалиха се времевите пространства за чиста лаборатория-ателиета, за Малки сезони, за срещи и дискусии. В узаконения хаос на програмиране в българския театър все по-трудно удържаме да следваме творческия импулс; да следваме процеса на създаване; да откриваме метаезика и образа на всяка от идеите си.

Удържаме обаче. Най ми е болно за променените мерки на възприятие. Някакво тотално огрубяване на погледа, плъзгане по фактурите, нетърпение за вглеждане. Нашето верую – видимото заради невидимото – изисква особено сетиво за това невидимо, което движи, води, определя; което съществува като безусловна духовна енергия, като екстатичен импулс. Като не-играта в играта. Събуждането на този импулс е цел на всичките ни занимания с младите, на опитите, практиките, вътрешните техники – той е чистият хоризонт на чистото „Сфумато“ вчера, днес и утре.

Артистизмът е духовна дейност, „тъга по идеала“ – както го определя Тарковски. Нищо по-малко от това.

- След „Зимна приказка“ и „Завръщане във Витенберг“ – отново два много успешни и възторжено приети спектакъла! – сякаш внезапно идва „Медея – майка ми“. Делят ги повече от година, но ги дели и нещо много повече. Дори стигате до изявления, че правите „рестарт“ на дейността си. Вече не се потапяте в чужди авторски светове и чрез тях опосредствано да изследвате живота на човека и човешкия дух, а пряко се вглеждате в заобикалящото ви, в „живота на улицата“. Този силен документализъм на поредица спектакли едва ли е случаен. Какво ви доведе до него? Помня, че Станислав Стратиев пишеше за свързочника, който вижда, че сражението може да бъде загубено. Тогава той вече няма време за кодове, а в прав текст изпраща в ефира своите може би последни думи. Сигурно праща последните сведения за врага, за да помогне на своите. Мисля си, че нещо подобно мотивира това обръщане на „Сфумато“ към „улицата“ и нейните проблеми. Така ли е?

Иван Добчев: Този „рестарт“ се превърна във фалстарт... Той беше ефект на нашето усъмняване във възможностите на голямата драматургия днес да увлича зрителя. Този зрител от детските си години е зарибен да се забавлява в театъра, да вижда на сцената същото онова, което се мотае около него в реалността. Той е продукт на соцлозунга „По-близо до живота, повече сред народа“. И изкуството „слезе“ на нивото на тълпата, гъделичка я епидермално, забавлява я и я утешава, че има и по-тъпи тъпанари от нея; и тя, Нейно Величество Тълпата, ще се изпопребие да пълни зала 1 на НДК и стадиони с концерти на разни мечки и мечоци... Програмите ни „Терминал 2“ и „Медея – майка ми“ бяха опит да подведем този зарибен зрител и в тях да го изненадаме с припомняне на имена, като Елиас Канети и Достоевски, Борис Христов и даже с документални записи на съвременни момичета, изпаднали в ситуации, сходни с тази на античната Медея. Чисто концептуално тези проекти бяха провал. Онези „зарибени“ зрители изобщо не пожелаха да ги видят, а нашият кръг от публика беше разочарован, че се занимаваме с всекидневието и с проблеми, които са обект на жълтите вестници.

Маргарита Младенова: Не мисля, че „Медея – майка ми“ и „Терминал 2“ са грешка. По-скоро ни отърсиха от напразни илюзии за „2 в 1“. За мен те бяха отваряне на вратата за друг въздух; на сцената – към площада и „грубия театър“. Малко естетически „варваризъм“. Прекалено литературни станахме, прекалено професори.

- Кои бяха творческите причини след няколко години да направите нов „завой“ и да се върнете отново към високата литература – Достоевски, Радичков? Вече обогатени с нов опит, с нова горчивина и яростен въпрекизъм?

Иван Добчев: Отговорът е в края на предишния...

Маргарита Младенова: Прав е Тончо Жечев, че „Одисей“ е мит за завръщането, не за пътешествието.

Да се завърнеш към Радичков, е да се завърнеш в Итака. Откриваш я по-тревожна и объркана, по-безнадеждна. Откриваш Радичковия човек като изчезващ „образ и подобие“, като единица мярка за човек в битието – и се питаш какво идва след него.

За мен „Идиот“ е много по-неистов опит от „Альоша“ върху същата огромна тема – съдбата на жеста да се отвориш към ближния като поръчение и смисъл – в един свят, който обявява това най-човешко проявление за идиотизъм. Съзнателният риск да поведем в пространствата на Достоевски и Радичков най-младия кръг от актьори на „Сфумато“ – да го направим с „малките“ – осветяваше това трудно завръщане. Не случайно представленията от последните ни програми започват същински да се случват едва след десета среща със зрителя. Те порастват, както растат децата.

- Спектаклите на Маргарита (Младенова) са някак по-задъхани, по-нетърпеливи да се изкажат, да събудят дремещото в зрителите. Спектаклите на Иван (Добчев) са външно по-спокойни, многослойни, винаги искащи да бъдат не само това, което виждаш непосредствено, но и нещо много повече, нещо от пластовете на вярата, на непреодолимото, на Бога. Което понякога ги прави не така ясни и контактни. Въпреки това, а може би именно заради това, продължавате да имате и общи постановки. Как го постигате, кой от какво „свое“ се отказва в името на художествената цялост на общото?

Иван Добчев: Тази „заедност“ е твърде непосилна, когато вече има категорично заявен собствен почерк и творческа нагласа. В по-младите години бяхме по-толерантни и любопитни към другия.

Маргарита Младенова: „Общите ни постановки“ са безпрецедентен подвиг в историята на режисурата – не само българската. Инфарктно преживяване с неповторим ефект, невъзможен при работа отделно. Не може да се случва отново и отново. Или ние вече не можем. Но като грижа за общото, модела на правене в програми – два погледа върху една тема, една болка – „Сфумато“ продължава да е „гестус между двама“.

- През ноември 2011 г. ставате член на престижния Съюз на театрите на Европа (UTE), членувате и активно работите и в NETA – театрална мрежа, обхващаща главно Балканите и Източна Европа. Какво ви дава и какво би могла още да ви даде тази интеграция с европейския театър? Тук е мястото да стане дума и за проекта „Пристройката“. За „Пристройката“ говорихме и преди повече от 10 години...

Иван Добчев: Тази интеграция би могла да ни даде повече, отколкото ни дава. Вероятно върху отношението към нас като театър се отразява негативното отношение към България, към нейните политици, съдебната ни система, корупцията и въобще всичко онова, от което не можахме да се отърсим в годините на прехода.

Пристройката е най-амбициозният ни проект, импулсът за него не е секвал през всичките тези 30 години. Ние сменихме няколко адреса в порива си да намерим истинското място за Театралната работилница. Проектът „Пристройката“ е венец на тези усилия. Това е най-видимото нещо, което можем да завещаем на бъдещия театър на България.

Маргарита Младенова: За нас е чест да сме единственият член на UTE от българска страна редом с Пиколо Театро, Лев Додин и много други. Полезно е най-вече за младите, които изпращаме за участия в майсторски класове, ателиета, фестивали – братовчеди на Малък сезон, който вече е силно международен при съхранен „уникален“ (според думите на гостите ни) статут да показва всичко – и да се „номинира“ по време на самия фестивал.

Има идея, която поддържаме – да се възстанови големият фестивал на UTE за големите (като обем) спектакли на театрите членове. „Сфумато“ често участва във фестивали в чужбина. В контекста на „затваряне на системите“ и проблеми с бюджетите дори на най-големите европейски форуми, възстановяването на този фестивал на UTE ще е добър ден за европейската култура.

„Пристройката“ е последната физическа стъпка на делото „Сфумато“, към която вървим от миналите десетилетия. Най-трудната. Най-важната за утрешния театър и зрител, най-важната, за да сме съответни като условия за превръщането на театралната работилница в европейски център за театрално новаторство. Това практически е тръгнало да става, но физически и юридически предстои. Силно се надявам и правя свръхвъзможното, когато „Сфумато“ стане на 33, за пристройката да не се говори в бъдеще време.

- Известно е, че една театрална идея, която се изповядва от дадена трупа, се изчерпва или поне търпи художествено затихване приблизително за около десет години. Вече 30 години интензивността на търсенията ви в „Сфумато“ не отслабва. Как си го обяснявате?

Иван Добчев: Продължаваме да се стремим към „живия театър“ (по Питър Брук), да не допускаме в „Сфумато“ проявленията на „мъртвия“. Ожесточено сме критични към себе си, към другия, към актьорите си, към целия работен екип на „Сфумато“.

Маргарита Младенова: Има някакво „перпетуум мобиле“, самозареждаща се творческа машинка в това да започваш всеки път отначало. Има красива лудост в светналите погледи при досещане, че ето – това е! Има респект към голямата битийна тайна, която не ти се открива никога докрай. Окуражава ни явният нарастващ глад за високи срещи у момчета и момичета от „последните“ поколения.

Голяма подкрепа е принадлежността на „Сфумато“ към една неформална световна театрална общност, която изповядва театъра като високо познание чрез изкуство. Да не забравим да благодарим на враговете си – защото това, което не те убива – наистина те прави по-силен.

Лабораторията не е спокойно упражнение. „Сфумато“ е творчески синдром на засилена тревожност, оголен нерв, пръст в раната. Който държи на неприкосновената си „зона на комфорт“ – не е за тука.

- И тримата сме на години, когато човек прави непрекъснато рекапитулации на изминатото, когато с нарастващо любопитство се взира в мъглата на бъдещето. Не може да не се питате кой ще ви наследи след време? Ще изповядва ли принципите, върху които построихте и развивайки които работеше Театралната работилница? Правите много за младите, забелязвате ли следовниците – по посветеност, по отдаденост, по човешка непримиримост, по вяра в смисъла и предназначението на човешкото съществуване?

Иван Добчев: Да, имаме последователи, повечето са наши ученици и естествено са посветени в каузата „Сфумато“. Вярвам, че духът на Театрална работилница – Лаборатория ще бъде унаследен и продължен достойно.

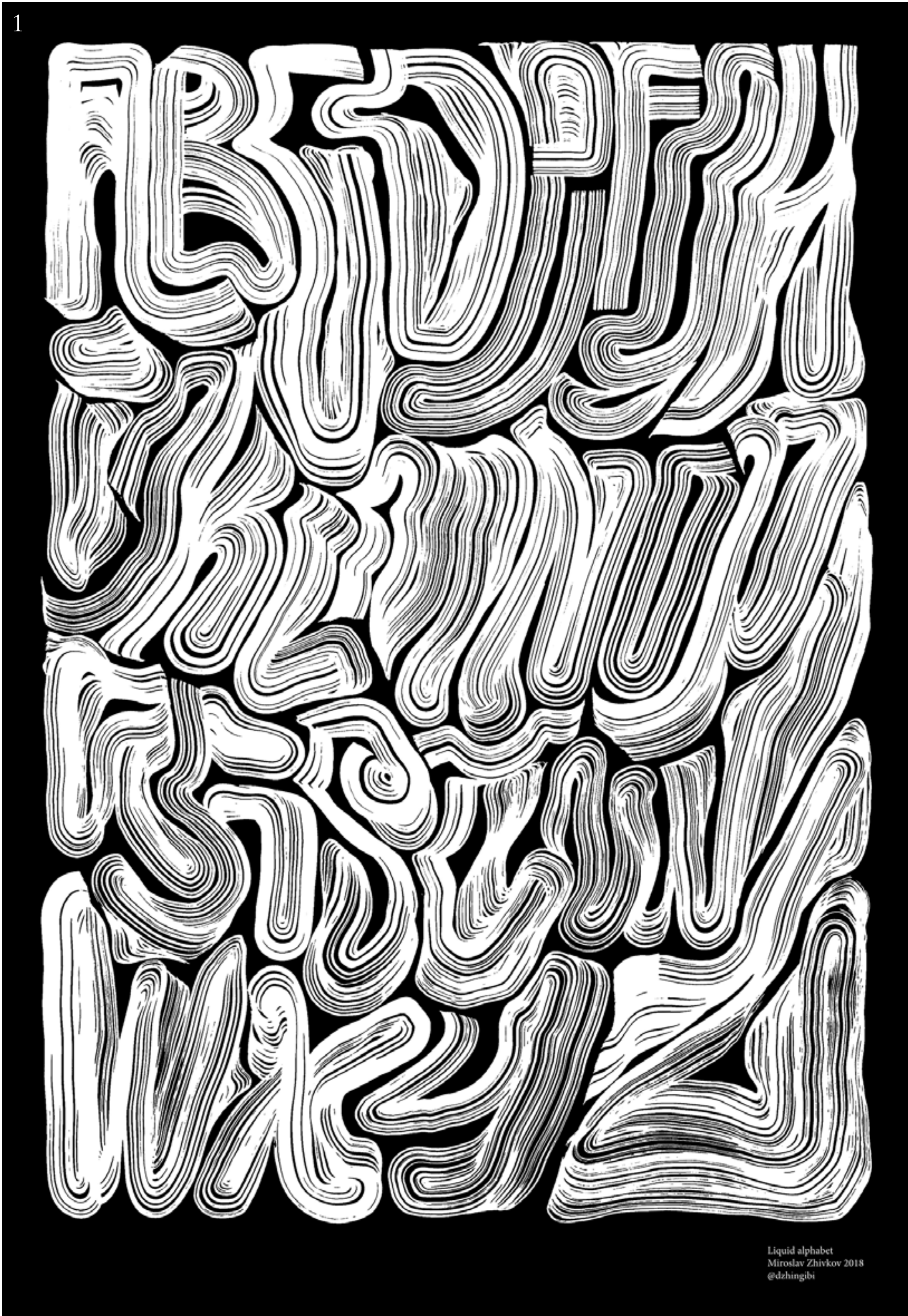
Маргарита Младенова: Имаме последователи – и то все повече. И то способни да ни продължат. Въпросът е колко дълго ще издържат. Но този въпрос идва „по пътя“, а не преди да тръгнеш. Да му мислят!

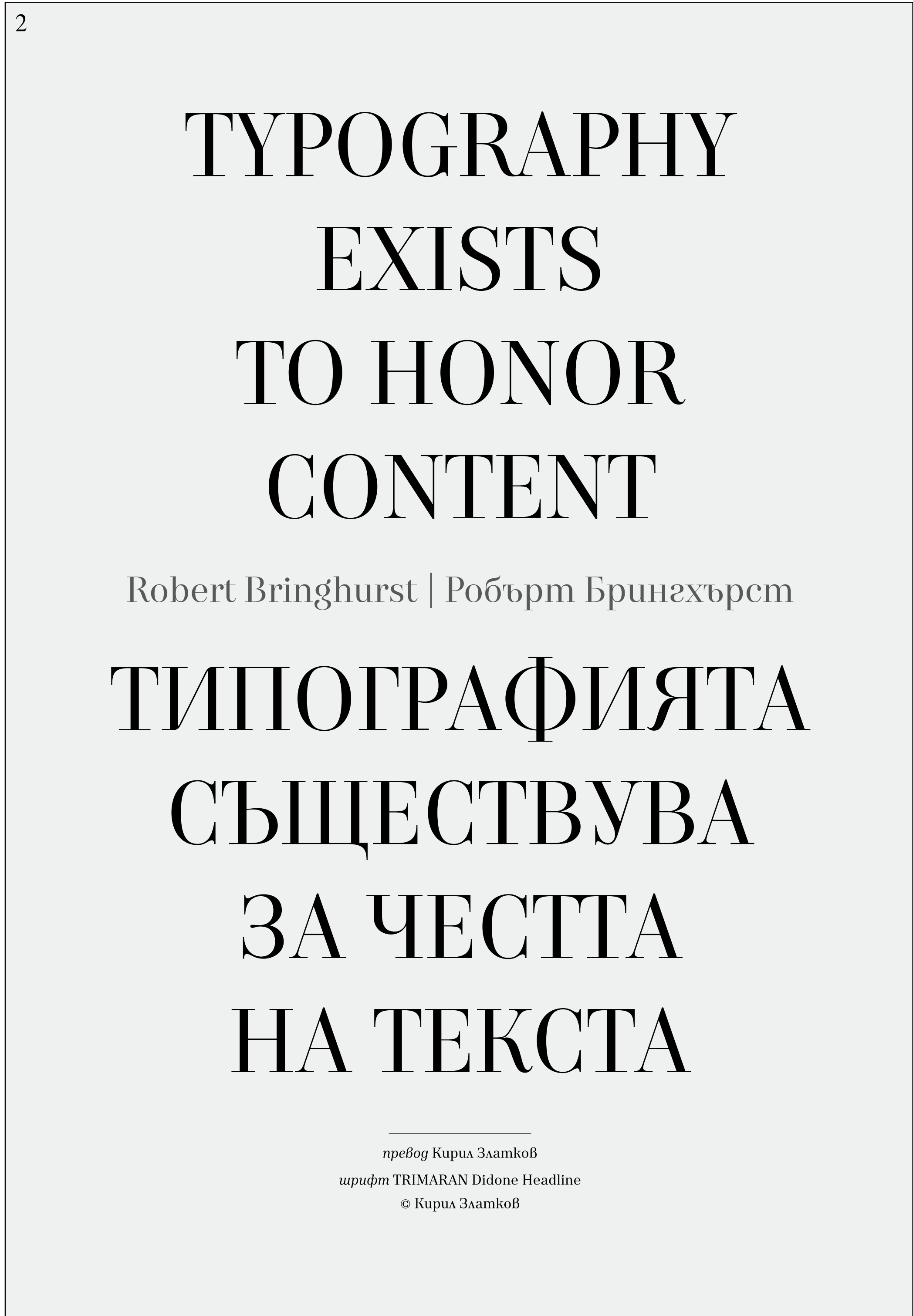
Разговаря **Никола Вандов**

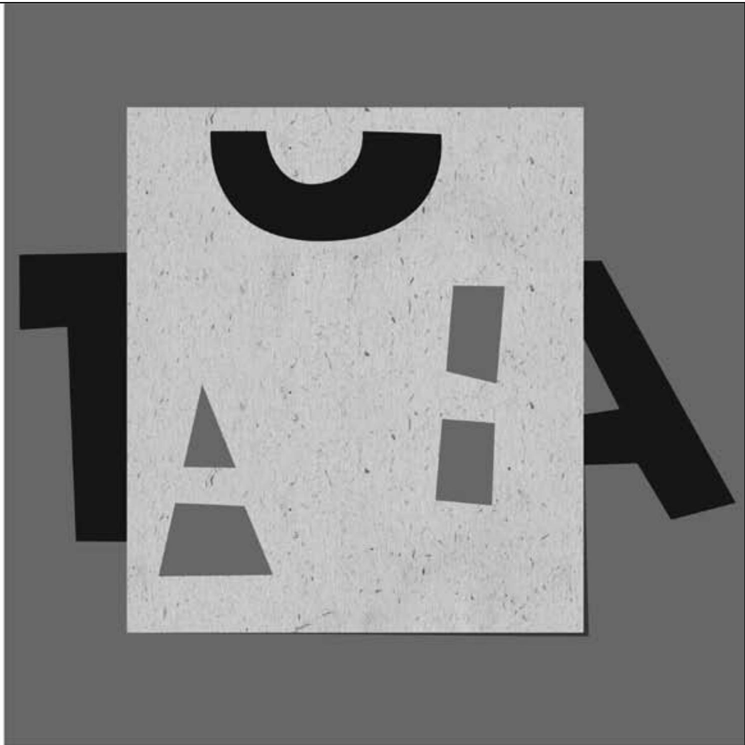
Април 2019 г.

Бел. ред. Разговорът със създателите и ръководители на „Сфумато“ ще бъде публикуван в подготвената за печат книга *Театрална работилница „Сфумато“ 2009 – 2019*.

1. Мирослав Живков, Liquid Alphabet, 2018
2. Кирил Златков, шрифт Тримаран
3. Цветислава Колева, 2017
4. Милена Вълнарова, Хибридни думи и цифри, 2019







Шрифтът - ключ и ключалка

На 22 май т. г. в СУ „Св. Климент Охридски” беше открита изложбата „Нова българска типография II“ – графичен дизайн и съвременна типография от български автори. Изложбата е организирана от Кирил Златков, „Типофест“ и Културния център на университета. Нейният куратор Златков събира 70 творби на художници и авторски колективи от различни поколения - от класици на българския дизайн до обещаващи заявки на студенти. Те са обзор на постиженията в шрифтовото изкуство, типографската практика и типографските експерименти между първото издание на изложбата през 2013 г. и днес. Двете експозиции скоро ще намерят своето продължение на сайта typography.bg - постоянно обогатяваща се колекция, която има амбицията да представя най-доброто в българската типография.

От Културния център съобщават, че, за разлика от първата изложба, „Нова българска типография II“ не е фокусирана само върху кирилицата, а въобще върху дизайнерския усет за съвременна типографска дейност. След първата „Нова българска типография“ се появи манифестът на българската кирилица – призив за популяризиране и обогатяване на българската графична форма на кирилицата като част от културната ни идентичност (бел. ред. - виж бр. 25 на в. „Култура” от 2014). Изложбата в центалното фоайе под аулата на Ректората продължава до 10 юни.

К

Разговор с Кирил Златков

- Как разбираме, че един шрифт е остарял?

- Шрифтовете се делят на две големи групи според предназначението си – група 1: шрифтове за заглавия, декорация, украса, плакати, рекламни послания и т.н., и група 2: шрифтове за дълги текстове или, още, за продължително четене.

Тези от група 1 трябва да привличат вниманието на зрителя с графиката и визуалната си идея, трябва да имат ярко, силно присъствие, да крещят. Те трябва да внушават философията и качествата на това, което представят. Могат да изглеждат тежки като каменните блокове от египетските пирамиди или пределно тънки и изящни като красиви супермодели от света на модата. Могат да имат орнаменти, сложна текстура/фактура или графична илюзия за обем. Много често графиката им е съзвучна с актуални за времето стилове и мода.

Шрифтовете от група 2 стоят на другия полюс – те трябва да са неутрални и невидими, да се разтварят в процеса на четене, без да изтъкват пред четящия каквато и да е особеност или странност във фомата на буквите си. Тяхната роля е да бъдат най-прекия път между съдържанието на текста и читателя.

Въпросът за остаряването на шрифтовете изглежда да има лесен отговор: приключва времето на модата хикс или игрек - и с това произведенията, типични за тази мода или епоха, отиват в музеи, или остават мил спомен. Остаряла ли е музиката от филма „Флашданс“? „Ченгето от Бевърли Хилс, 2“? Диското въобще? Можем да кажем, че шрифтовете, особено от група 1, остаряват като произведенията на популярната култура, тоест излизат от масова употреба, но не губят ценността си. Просто тя се видоизменя, става ценно свидетелство за десетилетието, автентичната естетика на периода и т.н. Според формулировката на Роберт Брингхърст, ако типографията въобще има някакъв смисъл, то, това са две неща - историческа уместност и визуална адекватност. Шрифтовете не могат да съществуват без контекст. Можем, разбира се, да изпитваме възхищение и естетическа наслада при вида на букви, които изглеждат съвършени, с перфектни пропорции, фини детайли или други качества, но, за да оценим истински един шрифт, трябва да видим и думи, набрани с него. Римските имперски главни букви са пример за съвършенство вече две хилядолетия и продължават да се използват. Но колко често се случва най-красивата певица да пее най-любимите ни песни? Или най-красивата тенисистка да е номер едно в ранглистата?

Шрифтовете от група 2 по дефиниция трябва да стоят вън от всякакви моди. Основното при тях е разпознаваемостта на буквите в малки пунктове. Ако се вгледаме в буквите на печатна книга от епохата на Ренесанса, да речем Писмата на Цицерон, събрани от Петрарка, и ги сравним с буквите в книгата на Илън Мъск (американското издание) почти няма да намерим разлика. Шрифтовете за продължително четене са най-консервативната част от културата. Промени се случват и там, разбира се, но в много малки граници, най-често това са детайли, забележими само за специалистите. Така и трябва да бъде, защото четенето не се е променило много като процес за последните 500 години. В нашите мозъци има места, някъде доста дълбоко, в които стоят архетипни форми на буквите. Според сравнението на Фрутигер, това са ключалки, които дизайнерът на шрифтове за дълги текстове трябва много добре да познава, за да направи буквите-ключове. Ако ключовете имат неправилна форма или дори малки несъвършенства - и не влизат лесно в ключалките, те ще предизвикат триене, скърцане, дискомфорт и фрустрация.

Всяка епоха има и типични за нея шрифтове за дълги текстове, но що се отнася до кирилицата, особено по нашите земи, разнообразието не е никак голямо. Компютърната ера у нас създаде един абсурден феномен – абсолютната доминация на шрифта “Times New Roman” в книгопечатането. Ето, днес той е остарял - и естетически, и функционално, - но продължава да бъде най-популярният шрифт за дълги текстове у нас. Инертността на нашата култура и общество като цяло засилват абсурда, но и до някъде го обясняват.

- А кое гарантира дългия живот на един шрифт?

- В наше време това е вграждането му в операционна система или поставянето му като шрифт „по подразбиране“ в някоя популярна програма.

- Има ли смисъл от един шрифт, ако той не се употребява?

- Да. Дизайнерската работа по един шрифт е плод на вдъхновение, но и на дисциплинирани усилия шрифтът да се завърши технически, докато стане годен за употреба като шрифт, а не само като графика. След това трябва само да се публикува, да се „пусне“ някъде, за да го видят хората. Има много примери за шрифтове, които са влезли в употреба, или дори са станали много популярни години след създаването си.

- Интересуват ли се издателите, софтуерните компании, рекламните агенции от работата на българските дизайнери в областта на шрифта?

- Все повече. Българинът обича да е в час, да не изостава от световните тенденции. Всички виждат как големите компании правят собствени корпоративни шрифтове и ги използват като комуникационен инструмент. Това се случва и в България, макар и добрите примери да са все още малко.

- Кога едно изображение се превръща в буква? А обратното?

- Както вече казах, когато, съзнателно или не, уцели някоя архетипна буквена ключалка. И обратно, буквата Е изображение, абстрактно изображение, имащо връзка със звук/звуци от речта. Някои букви, като например А са еволюирали пиктограми. Алеф е семитската дума за бик. Йероглифът е бил глава на бик, която по-късно финикийците, а още по-късно и гърците, синтезират до познатата ни днес форма.

- За какво спорят днес българските майстори на шрифтове?

- Всички български майстори на шрифтове могат да се поберат в един автобус. Спорят от време на време за някой детайл в коструkцията на някоя от буквите на българската форма, но това е здравословно, нещата се изясняват с търсене на смислени аргументи от историята, днешния ден и логиката на писането на ръка с определен инструмент.

Българската общност на шрифтовите дизайнери е доста сплотена и сякаш не страда от проблемите на други творчески общности, като, например, писателите или кинодейците. Може би защото парите при нас са твърде малко. Правенето на шрифтове е елитарна дейност. В разпадащото се българско общество заниманията с шрифтов дизайн са сюрреализъм. Просто така се е случило, че преди няколко десетилетия назад е имало разцвет на тази дейност около проф. Васил Йончев и тогава се е оформила визуално идеята за българската различност. Сюрреализмът днес е пълен, особено заради факта, че за нашите особености се знае повече извън България. Много от чуждестранните колеги наивно мислят, че българската форма на кирилицата е оформена като държавен стандарт и има задължителен характер.

- Еволюира ли - и как по-точно - представата за разликите между българската и руската кирилица?

- Разликите са ясни, те са наша идентичност, а най-хубавото е, че всичко това е красиво, и е еволюционно оправдано. За българите е все по-ясно, за чужденците - също. Преди десетина години вярвах в необходимостта от революционни действия за налагане на българската форма на кирилицата в обществото. Днес не мисля така. Трайните ежедневни усилия капка по капка, човек по човек, лекция след лекция, работилница след работилница, книга след книга, са много по-ефективни от императорските декрети. А и ние не сме чак толкова много хора. Не че не се нуждаем от културно-просветна армия, но ми се струва все по-невъзможно. Правим каквото ни е по силите.

- Какво прави сбора от букви шрифт?

- Шрифтът, освен графика, нарисувани букви, е и софтуер, вие го инсталирате на вашия компютър. В българския език думата за графиката на буквите и дигиталния продукт е една и съща. В повечето европейски езици има поне две различни думи.

По отношение на графиката – буквите трябва да имат единна логика на графичната постройка – общ дуктус и стилово единство. Тези неща се учат. Но все по-често се търсят интуитивно, все по-малко хора имат способността да се задълбочават.

- Как машините промениха изкуството на шрифта?

- Машините просто спестяват време. Днес един шрифт може да се произведе и публикува за много по-кратко време отпреди десетина години. Встрани от това, в момента, в най-дигиталната епоха, най-модерни и най-многобройни са шрифтовете, имитиращи красотата и несъвършенствата на живото писане на ръка върху хартия и други повърхности. Това е съзвучно със зелената вълна и актуалността на всички натурални/органични продукти, устойчивото еко-отговорно поведение и, разбира се, новия лицемерен бон тон и хипстърски лайфстайл. Дизайнът не е изкуство, той винаги е функция на нещо, той обслужва идеите и естетическите необходимости на времето. Прави консумацията и потреблението по-привлекателни.

- Каква е съпоставимостта между съвременните български шрифтове и изкуството на дизайна в съвременните български книги?

- Моите шрифтове например често се раждат заради работата ми по конкретна корица или цяла книга. Това е обичайна практика, но у нас е по-скоро екзотика. Има много колеги, които ценят цялостното излъчване на книжната графика, но е трудно да се обобщи така. Книжната графика е трудна дейност, която се развива бурно напоследък у нас и буди оптимизъм. Мога да обобщя, че днес в България има повече дизайнери, които четат книгите, които оформят, отколкото преди десетина години. Трябва да се започне от някъде. Предвиждам, че скоро повече колеги ще стигнат и до осмислянето на текста, а защо не и до разговори по същество с авторите, редакторите и издателите, когато това е възможно.

Въпросите зададоха
Кирил Василев
и **Марин Бодаков**

17 май 2019 г.

Илия Бешков, *Комисията за правописна реформа. Помощ, Св. Св. Кирил и Методий!*, 1944

Хуморът не е културен спам

На 17 май т.г. се откри 24-ото Габровско биенале на хумора и сатирата в изкуството. Посветен на измеренията на публичното, фестивалът ще продължи до 30 септември т.г. Тук публикуваме погледа на сатирика Петър Краевски върху историята и настоящето на българския литературен хумор.

К

Хуморът е лов на пеперуди, при който тръгваш с въдица и се връщаш с пингвин. Сатирата също е лов – на хищници. С мегафон. Ако хумористът е онзи „маймунски образ", който, напук на Платон, е сипал слабително в пунша на самодоволството, то сатирикът иска трибуна, а получава трибунал... Простете за това начало. Исках да покажа на практика колко нелепо е да се дефинират понятията „хумор" и „сатира" и то при невинния логистичен вакуум, който ни е оставил Аристотел по въпроса. А като добавим и определението „български", задачата става непосилна.

И все пак, това, което обединява хумора и сатирата, е смехът. Той е приблизително верен отговор в уравнение с винаги различни променливи: игра с несъответствията, жонглиране с опозиционни двойки, обединяващ контекст, ниво на образованост, нагласи на момента, комуникативни кодове, отключващи разбирането в различните мини-общества, и не на последно място – онзи неочакван елемент, за който агитира още Цицерон, преди да си признае, че „за остроумието наука няма". Няма и до днес, въпреки многобройните опити да се вкара смешното в някаква стройна теория. Това е все едно да решаваш уравнението като неравенство. Отговорите са сходни, ама други, ирационални, като например: задявка, иронично намигване, добронамерен смях, коремен хохот, язвително подхилкване, саркастично хилене (напук!), сардоничен присмех или осмиване до остракизъм.

Кои от тези проявления на обществената веселост са ни присъщи? Кога, къде или защо избиват те в националния литературен процес? Ще се опитам да отговоря на тези въпроси в рамките на тази страница, като се фокусирам предимно върху кратките сатирични форми.

У нас хуморът навлиза в епохата на Възраждането от фолклора. Авторите са анонимни. Темите са битови и земни. Липсва изтънчената духовитост на градските общества, която още в Древния Рим е била позната като urbanitas. Смехът е закодиран в поговорки, „блажни" умотворения или приказки за трикстери от рода на Хитър Петър и Настрадин Ходжа. Борави се с обикновени предмети от ежедневието и почти не се използват абстрактни понятия. Ето само три примера за весели фолклорни подмятания:

С лаф не става пилаф. / Един сака шекерец, друг сака пиперец. / Не ми стига кахърът, та ме ритна и кътърът.

Това е хумор на директните послания. Тържество на зевзешките масали. Той е бил далече от изисканите остроумия на градските центрове в античността и не е имал шанса да преживее връщането към хедонистичния смях на Ренесанса и Просвещението. Първичен и жизнеутвърждаващ, той си е останал някъде в Средновековието преди Бокачо, Чосър, Шекспир, Рабле, Вийон...

Самото Възраждане дава силен тласък за модернизиране на българското. Много от реалностите, които са били мислени през общото, вече стават подвластни на индивидуализма. Появява се и първият роден сатирик – Неофит Бозвели. Ето четири реда от него:

Премилая, горка Мати Болгария! / В двор ти са вселила усойка змия! / Из уста й притворно яд кат захар капи! / Милите ти искрени рожби смертелно хапи!

Това може да не е съвършената епиграма, но в нея звънят камбаните на новото. Ясно личи социална ангажираност на конкретен автор. Има стремеж към удържане на формата. Темата е важна и става водеща през този период, а именно утвърждаване на българската идентичност и бичуване на всички, които пречат на борбите за църковна и национална независимост – османлиите, чорбаджиите, гръцките свещеници, пасивния милет. Сред занаятчиите навлизат новите буржоазни отношения от Запад. Предприемачите се замогват. Строят се първите български училища. Грамотните стават все повече. Заражда се стремежът към типично гражданска среда. Появяват се и първите ни хумористични вестници „Гайда", „Тъпан", „Будилник"... Там се кове високото слово. Сатирата вече има своя четяща публика. Пишат я П. Р. Славейков, Г. С. Раковски, Любен Каравелов, Христо Ботев, Васил Друмев и др. Понякога те все още се базират на фолклора, но само за да се оттласнат от него. Ето два реда от „Пословици и поговорки" на Ботев:

Покорна глава сабя не сече.
- Да, но такава глава хомот влече.

Безобидните хумористи и дидактични умотворения все повече отстъпват място на сатирата, която посочва кривици, осмива, разобличава, подтиква към усилие за промяна.

Ако можем да говорим за бум на хумора и сатирата у нас, той безспорно се случва след Освобождението. Смешното влиза в правата си на литературен факт в многобройни вестници – от първия „Остен", през Свирка", „Барабан", „Шантеклер", „Смях", „Оса", „Българан", „Маскарад", та чак до „Щурец", чийто последен брой се появява през 1945 г. Публикуват се и отделни сатирични книги. Нашего брата се забавлява с изясняващи се жанрови форми, като афоризъм, епиграма, сатирично стихотворение, пародия, фейлетон, хумористичен разказ. Това е времето на Алеко Константинов, Стоян Михайловски, Ст. Л. Костов, Христо Смирненски, Тома Измирлиев, Сергей Румянцев, Иван Д. Шишманов, Кирил Христов, Димитър Подвързачов, Александър Божинов, Елин Пелин, Райко Алексиев, Змей Горянин, куплетиста Стоян Миленков... Някои от имената ви се струват не на място? Характерно е, че много от сериозните ни писатели се поддават на „капризите на перото", като сътрудничат на хумористичната преса. Кирил Христов из „Златни стрели":

III
Добър човек е той. Но ме е страх,
поети весят ли – не ще да мине
без грешки то... О, тоя сиромах
съвсем за права бога ще погине.

Ето го смехът на образования човек, който не просто се кикоти на маса, а извежда сатиричното на по-високо равнище, разчитайки на една просветена и гражданстваща се аудитория. Римата е точна. Метриката безупречна. Използвани са по-сложни литературни похвати като накъсан синтаксис, анжамбман, пунктуация, улесняваща четенето – все атрибути на литературата в сатирата. Подобни елементи са различими и в епиграми на по-битова тематика. Те не разказват някаква смешна история, а „обличат" посланието в художествено слово. Както е в епиграмата на Змей Горянин:

В блатото
На живота в блатото
все така си става:
все потъва златото,
а боклукът плава.

Както се вижда, езикът е доста по-усложнен – различаваме инверсия, която отделя изказа от всекидневната реч, ползвана е анафора, структурата е типична за не малка част от епиграмите – първите два реда дават контекст, а последните два завършват с ударна поанта.

С развитието на политическата ситуация в България сатиричното става оръжие в борбата за власт. Достатъчно е да споменем Христо Смирненски и брат му Тома Измирлиев като сатиричен авангард на Комунистическата партия. Падат и първите жертви сред хумористите. Типичен пример е Алеко Константинов, застрелян погрешка от политически противници на спътника му Такев. Нерадостна съдба постига и сътрудника на земеделския хумористичен вестник „Дяв дядо" Сергей Румянцев, който е убит от полицията през 1925 г. Той, както и Смирненски, продължава Ботевата традиция на злободневката, насочена срещу конкретни хора:

Радославов
На партията либерална
един от дивните светила,
но никоя в света пералня
не би му съвестта измила.

Обобщим ли дотук на едро, трябва да подчертаем, че през този период хумористичният фолклор си съществува в пословицата, анекдота и вица, но се развиват и типично литературни жанрови форми, които покриват целия диапазон на смеха – от битовото до политическото и то в различни нюанси – от иронията до сарказма. Езикът става по-рафиниран, по-прецизен и това личи дори в злободневката. Българското смешно се равнява вече по най-добрите образци на европейската сатира.

Коренна промяна настъпва след 9 септември 1944 г. Комунистическата партия поема „отговорност" върху всичко в държавата. Подчинен е и българският литературен хумор. Спряна е старата сатирична периодика. Като издание на ЦК на БКП излиза вестник „Стършел". Контролът неизменно е идеологически, а с времето става и художествен (последното често е извинение за първото). В периода до Априлския пленум сатирата е средство за разплата с противниците на новата власт. Като илюстрация ще цитирам края на стихотворението „Критикари", подписано с псевдонима КАРДИНАЛА, което излиза във в. „Стършел" на 17 май 1946 г.:

Щом видиш ти такъв критик, / що клапа туй, кое не знай, / удари му в задника ритник / и работа му бърже дай!

Ето още един пример – финала на стихотворението „ОФ-то е виновно" от Митьо Босяка, излязло в „Стършел" на 10 май 1946 г.:

Да, виновно е ОФ-то,
знай го целия народ,
то виновно е задето
отърва ни от хомот!

Елементарно, безхитросно и ефективно. Пропаганда.

След пълната победа на социализма продължава натиска за връщане към темите на селото, поставя се акцент върху трудовите колективи, налага се ведомствената сатира, която критикува местните неуредици, без да стига до обобщения, опасни за властта. В тези условия таралежът на сатиричното първоначално е подстриган, а по-късно – фризиран и напудрен. Свободният хумор все пак съумява да оцелее във вица, разказан под сурдинка или в езоповия език на пишещите сатирици. Това принудително сближаване на фолклорното и авторското начало е видно в сборника „Люти чушки" на Радой Ралин и Борис Димовски. Българският Езоп заиграва с поговорки, като им придава злободневна заостреност чрез заглавията. Карикатурите допълнително подчертават внушението, особено в опашката на знаменитото прасе, която наподобява подписа на Тодор Живков. Да си припомним епиграмата:

Глух, но послушен
Сит търбух
за наука глух.

Съдбата на изданието е печално известна.

Въпреки споменатите промени, запазва се традицията сатира да пишат иначе сериозни автори. В кратките форми се изявяват Атанас Далчев (въпреки твърдението си, че хуморът е веселата смърт на поета), Пеньо Пенев, Веселин Ханчев, Александър Геров, Блага Димитрова, Иван Радоев, Иван Пейчев, Константин Павлов, Христо Фотев, Стефан Цанев, Найден Вълчев и др. Привеждам любопитен пример от Пеньо Пенев:

***

Отдавна Ботев живял и умрял,
и разлика има в туй, че навремето
той на нашата възраст знаме е вял,
а ние си веем перчемите.

В тази връзка е редно да споменем и феномена Трендафил Акациев. Тази литературна мистификация дава свобода на много автори да нарушават литературни норми и да заобикалят партийни директиви. Графоманията хитро е използвана като средство, чрез което се казват нелицеприятни истини – авторът предварително осмива себе си, влиза в ролята на шута и така приспива бдителността на цензорите.

Цяла плеяда са и същинските сатирици, които се осъществяват чрез езоповския език в кратките сатирични форми: Марко Ганчев, Владимир Кирицов, Димитър Дублев, Тодор Климентов, Виктор Самуилов, Донка Райнова, Васил Сотиров и много други. Тук вече езикът е зрял и можем да говорим за изключителни постижения в областта на българската епиграма.

Същите имена преминаха успешно и в новото време на Прехода. Свободата на словото след 10 ноември доведе до втори бум на сатиричното в медиите. Появи се нова сатирична преса: „Българанъ", „Пардон", „Папагал", „Интрига", „Кукер", „Тримата глупаци", „Смях", списанията „Шут", „Фрас", „Туш"... Насъбраната енергия от времето на социализма изригна, след което се уталожи и бавно затихна. Стана ясно, че в пазарните условия от литературна сатира не се печели. Изгря щастливата звезда на шоуто. Въздигна се вездесъщото реалити. А Фейсбук и Туитър принизиха критериите, като узакониха вкуса на масовия читател към вица, злободневката и римушката. Долницата отново възтържествува над горницата.

Ако сложим чертата под този непретенциозен текст, може да заключим, че сатирата на Нова България започва от народните умотворения, прелива в текстовете на писателите и днес отново затваря кръга. Фейсбук бързо фолклоризира авторовите инвенции. На какво се смеем днес? На човек, изпадал във фарсова ситуация. Това е презрителен смях. Нямам нищо против мятането на Рачков по сцената. Едно реалити забавлява, но то не е художествен факт. Надявам се да придобием отново вкус към постигнатите текстове, където майсторството има значение. Иска ми се да развием повече глад за сатира от рода на Станислав Стратиев, Мирон Иванов, Йордан Попов, Ясен Антов, Кръстьо Кръстев, Марко Ганчев и младите им последователи... Това е хоризонтът. Борбата е за горницата.

Защото хуморът не е културен спам.

Петър Краевски

Снимка Андрей Натоцински

Архипелаг от спомени и тъмна вода

На 28 май в Пловдив (кафе-клуб „Винтидж Хаус", 19.00 ч) и на 29 май в София (НДК, „Клуб 1", 18.30 ч.) публиката у нас ще се срещне с руската писателка **Мария Степанова**, *която ще представи българското издание на своята вече прочута книга „В памет на Паметта" (превод от руски* **Здравка Петрова**, *ИК „Жанет 45", 2019).*

Мария Степанова (1972, Москва) е руска поетеса, писателка и есеистка. Главен редактор на руското интернет издание за изкуство и култура Colta.ru. Автор е на стихосбирките „Песни северных южан", „О близнецах", „Тут - свет" (всички дотук издадени през 2001 г), „Счастье" (2003), „Физиология и малая история" (2005), „Проза Ивана Сидорова" (2008), „Лирика, голос" (2010), „Киреевский" (2012), „Spolia" (2015), „Стихи и проза в одном томе" (2010), „Против лирики" (2017), както и на сборниците с литературни есета „Один, не один, не я" (2014), „Три статьи по поводу" (2015), „Против нелюбви" (2019). В края на 2017 г излиза философският ѝ роман-есе „В памет на Паметта". Книгата почти мигновено става интелектуална сензация в Русия. Оценките на читателите и литературната критика в Русия са възторжени – много рядко в Русия се е случвало подобно единодушие по повод на литературна творба. На книгата последователно са присъдени и трите главни руски литературни награди – специалната награда „Изборът на читателите" на премията „Ясна поляна" (2018), Националната литературна премия „Большая книга" (за 2018 година) – най-високото в момента руско литературно отличие, и престижната литературна награда „НоС" („Новая Словесность", 2019). „В памет на Паметта" беше издадена тази година в Германия, Швеция и Холандия, а Мария Степанова – поканена за гост-професор в Хумболтовия университет на Берлин за учебната 2018-2019 г.

Разговор с Мария Степанова

– Коя е Мария Степанова в „В памет на Паметта"? Различна ли е тя от самата Вас?

– Мисля, че почти не се различаваме. Разбирате ли, това не е точно проза (или може би е друг вид проза): в книгата няма измислено, дори там, където много би ми се искало да поправя повествованието – да променя към по-добро живота за моите герои или за себе си. Твърде важно беше за мен да предложа рамка за онази реалност, за която се опитвам да говоря и която все повече губи своята свързаност: хората на отминаващото време остават неразбираеми, непроницаеми, превръщат се в спомени за самите тях – в кухненски нож с надпис „Льоля", в басмяна рокля, в бележчица „Няма да се бавя, целувки". И това се случва по-бързо, отколкото човек може да си представи – в този смисъл вероятно вече съм доста далече от самата себе си, от онази Степанова, която започна да пише „В памет на паметта". Защото се срещаме с още нещо – реалността, която е описана, се отчуждава от автора, превръща се в експонат в стъклена витрина: изречеш ли нещо, изгубено е за теб.

– Към кое разбиране клоните повече: че фикцията и действителността са в конфликт - или че фикцията е част от действителността?

- Струва ми се, че най-интересните неща сега се случват в пограничната зона между *fiction* и реалност: там, където документът разкрива своя крехък статус – и се нуждае ту от проверка, ту пък от безпрекословно доверие. Като в книгите на В. Г. Зебалд – постоянно си имаме работа с елементи, които уж трябва да потвърждават реалността на повествованието: снимки, фрагменти от дневници и спомени, билети за музей. Но чии са тези снимки всъщност? Трябва ли да обозначават нещо, освен самите себе си? Наистина ли това е чичо Амброуз – или е просто стара снимка, намерена на битака, и в действителност не е имало никакъв чичо? Реалността се оказва подвижна, разслоена, раздвоява се и се разтроява; ние нямаме никаква възможност да разберем кое как е било всъщност. Единственото, на което можем да разчитаме, е доверието към самия глас на разказвача, който ни води като шерпа.

- Може ли споменът да разболее автора? А читателя?

- Понякога ми се струва, че да – и че ние, авторите и читателите, все повече се потапяме в своеобразен транс: омагьосване, фанатична фиксация в миналото, която ни отнема силите и желанието да гледаме в бъдещето. Катастрофите на XX век разрушиха стария ред на нещата; ние почти не си спомняме какво е било там, в стария свят – и може би именно затова той буди носталгия, желание да се върнем или поне да запазим всичко, което може да бъде запазено. Миналото се превръща в нещо като религия, секуларен култ, който придава огромно значение на всичко, свързано с изгубеното време. Преди няколко години участвах в жури за една литературна награда и по този повод трябваше да прочета трийсетина руски романа, публикувани за година. И ето, поне двайсет и седем от тези трийсет бяха, по един или друг начин, свързани с миналото: с трийсетте години, със седемдесетте, с деветдесетте... И навсякъде е така. Влезте в книжарницата на някое летище: *non-fiction* съществува сега на равни начала с кримките и голяма част от едните и другите са свързани по някакъв начин с миналото. То постепенно се превръща в нещо като речника, който използваме, когато описваме днешния ден: в каталог на образци и аналогии. И това е нещо много съблазнително – и доста тревожно.

- Какви са психологическите динамики между паметта и прошката?

- Проблемът е, че паметта в известен смисъл работи като естествена бариера между миналото и небитието. Тя не дава на миналото да стане минало: размърдва го, вълнува го, превръща го в остро усещане за загуба, опитва се поне нещичко да компенсира. Но всеки спомен по природа е непълен, субективен, състои се от лакуни и грешки в по-голяма степен, отколкото от факти. За сметка на това до крайност е наситен с емоции, проекции, желания – неутолими, тъй като става дума за нещо, което вече не може да се промени или поправи. Паметта причинява болка и може би затова затруднява прошката. Оттук и войните на паметта – които все по-често се оказват граждански, случват се в границите на една страна или на един език. Сюжетите, свързани с опити *да се помни правилно*, а те са все повече, носят в себе си нещастие, враждебност, насилие. Примерите са пред очите ни – можем да си спомним законите, призвани да контролират паметта и историята, приети през последните години в Русия, Турция, Полша.

- Какво изобилства в антропологията на паметта – радостта или насилието, или друго? Защо?

- Много предпазливо бих казала (предпазливо, защото тук е налице определена сложна динамика и тя се променя), че за мен главното в това е едновременността: как радостта и насилието могат да съществуват съвместно в нашата картина на миналото и как всеки опит за описване се свежда до оптиката на човека, който го описва. Това е нещо опасно, то разделя паметта и историята: субективността на разказвача, която неизбежно води до някакви изопачавания, големи или малки. Паметта за всяко събитие, дори най-частно и дребно, е нееднородна – това е архипелаг от спомени и между различните версии на една и съща история се простира тъмна вода, изгубена свързаност. Но, разбира се, спомените за XX век са силно обвързани с насилието – това е общото между всички нас, то е това, което формира и форматира вече няколко поколения: паметта за миналото насилие и страхът пред бъдещето.

- Какво съдържа сечението между руската и еврейската тема в книгата? И какво остава извън сечението?

- За мен е важно, че те съществуват редом, както съществуваха редом в моето семейство, равноправно – и не ми се иска да избирам между двете. Има такава съблазън, често го правят читатели и рецензенти – те маркират книгата като „руска" или „еврейска", като несъзнателно я натикват в един вид гето: сякаш човек не може да има сложна, дробна идентичност, длъжен е да говори от името на една или друга група. Но историята на XX век е размесила всичко, и неведнъж: социалните деления и страти за известно време са престанали да бъдат определящи и аз в пълна степен съм продукт на това размесване. Руското и еврейското в книгата не са в конфликт, а се допълват и дори може би си помагат, за да се разберат.

- В кои пунктове вашият роман нарушава конвенционалните жанрови граници на романа?

- Не че ги нарушава – струва ми се, че по-скоро прескача от жанр към жанр: от роман на възпитанието към отчет за пътешествие, от есе към любовна връзка (защото главното в книгата май е обстоятелството, че това е любовна история – за любовта към отишлите си и отишлото си). Но аз и не съм мислила да напиша конвенционален роман – книга, която може да се прочете по възходяща линия от началото до края. Искаше ми се да направя нещо друго: *място*, лабиринт или парк, в който можеш да влезеш от различни места, от всяка страница, да постоиш там и да излезеш откъдето ти се прииска. Пространство, където на документите, писмата, гласовете на хората, които обичам, да им е широко – и където те да се виждат хубаво и отчетливо, от всички страни. Сюзън Зонтаг казва за фотографията, че тя е не един от видовете изкуство, а нещо друго: среда, позволяваща на реалността да се развива по нов, необичаен начин. Е, и на мен ми се искаше да напиша книга, която да помага на миналото да съществува при някакви нови условия – в режим на уважително равенство на хора и вещи, колкото и гръмко да звучи това.

- Какви са политическите измерения на вашата книга днес в Москва и по света?

- Вече споменах за нарастващото потапяне в миналото, чиито следи виждам навсякъде – в Москва, в Съединените щати, в Европа. Подозирам, че това е част от по-широк процес, мощно културно раздвижване, което започна преди двайсетина години и сега все повече се откроява. Това е навсякъде: фанатична фиксация в миналото, засилваща се неудовлетвореност от настоящето, страх и недоверие към бъдещето, миналото се оказва едва ли не единствената територия, където хората се чувстват като у дома си. Не защото в миналото е хубаво, не; ала ни се струва (и това е голяма грешка!), че знаем, че разбираме *как* е било там – това е илюзия, но много стопляща илюзия. Иска ни се да я поддържаме, да направим от миналото своеобразна зона на комфорт. Оттук и всички тези опити да пренапишем миналото, да го редактираме според своите разбирания и вкус; оттук и разнообразните апелации към прекрасните стари времена, които никога не са съществували – но постоянно ни обещават да ги възстановят. Сега миналото е подложено на ревизии, на неуморно преразглеждане – и това е навсякъде, от университетските курсове и дискусии в социалните мрежи до политическите програми. В известен смисъл това е опит да се избяга от разговор за настоящето, а в друг – надежда по-добре да разберем какво се случва сега, с помощта на разни сравнения и аналози. Вместо да говорят за Путин, хората говорят за Сталин; вместо да обсъждат изборите, пенсионната реформа, опитите да се ограничи интернет, хората обсъждат значението на Деня на победата или моралния облик на Николай II, последния руски цар, или нещо още по-отвлечено. Неотдавна в Казан бил арестуван един младеж – по изненадващо обвинение: с оскърбителни изрази говорел за методите, които Иван Грозни използвал при обсадата на Казан през 1552 година. През 1552-а! После, разбира се, го пуснали. Тази ситуация изглежда абсурдна – но в действителност всички нейни аспекти – и страстта, с която събития от XVI век се обсъждат днес, и фактът, че подобно обсъждане може да стане повод за арест – всичко това е страшно съвременно. Дали миналото се превръща в евфемизъм за обсъждане на днешното, дали пък днешното се оказва повод отново и отново да се връщаме назад, във вчерашното – но и едното, и другото са симптоми на една болест, части от един процес. Моята книга също: тя се опитва да се ориентира в ситуацията, да я анализира, но е и резултат от също такава въвлеченост в миналото. Тази *sensibility* – аз я наричам постмемориална, по думите на Мариане Хирш – е и моя, може би затова навсякъде виждам нейни следи.

- Може ли литературата да превъобрази историята, микроисторията да превъобрази макроисторията?

- Ако тези истории са достатъчно много. Тогава те – с чистото си количество, с нарастващото тегло на общия наратив променят траекторията на разказа. Но за такова рестартиране също е нужно търсене, смяна на обществения вектор. Именно това, струва ми се, става сега – разпалено се търсят незабелязани, неразказани истории, нови съотношения на реалното и въображаемото. И това също се случва под знака на миналото – сякаш то се е превърнало в изпитателен полигон, на който културата проверява своите възможности. Какво значи постпамет? Това е, когато ние по-добре си спомняме, по-добре знаем, повече се интересуваме от разположението на къщите и дърветата в някое тверско селце през 1924 година, отколкото от собствената си улица. Когато спомените за детството на баба ни са неизмеримо по-важни от собствените ни спомени. Това сега се случва все повече и повече. Е, та аз съм един такъв образцов постмемориален човек, всякакви подробности от миналото, дори от чуждото, неотнасящото се до собственото ми семейство, ме омагьосват. И не само аз съм такава; сега доста често пътувам по света и където и да попадна, се случва едно и също – запознавам се с човека и след пет минути двамата вече обсъждаме прадядовците и прабабите си, техните местения, техните съдби най-често са завладяващо интересни. Имаш чувството, че сега универсален е станал езикът на паметта, той обединява хората без значение от коя страна са, каква е тяхната идентичност, възрастта им. Всички ние някак с кожата си усещаме, че става дума за най-важното.

- По какъв начин езикът на миналото функционира в езика на настоящето, съдейки от собствения ви роман?

- В ситуация, когато условното мислене, работата за бъдещето или дори обикновеният интерес към бъдещето стават нещо като сляпа зона, обществото е принудено да разговаря на езика на миналото. И всички блестящо го овладяха - от Тръмп, който обича да поприказва за врагове на нацията, без и представа да няма какво и кого цитира, до телевизионните водещи и журналистите от Путиновите медии. На сайта Медуза публикуваха такъв тест: бяха разбъркани цитати, взети от текстове, публикувани в условни „Правда" и „Щюрмер" през 30-те години, и от днешни руски държавни медии. И трябваше да отгатнеш от коя епоха е даден цитат. Е, аз се изложих на този тест: практически няма разлика – и езикът на трийсетте или петдесетте се възпроизвежда мотамо, и това не е стилизация, а нещо друго. Опашката размахва куче, езикът на омразата сам се възпроизвежда. Но тук има и друг проблем – езикът и типът мислене на хората, които се противопоставят на десните завои, също често зависят от миналото, обръщат се към миналото в търсене на обяснения и изходи. Да речем, когато сравняваме Путинова Русия ту с Ваймарската република, ту с режима на Чаушеску, проверяваме коя година сме по историческия календар – 1933-а или 1937-а.

- Има ли социални травми в Русия, които да подпомагат извънлитературно феноменалния успех на вашата книга?

- Да, разбира се – и този успех, както и да го наричаме, наистина в най-малка степен се определя от качеството на писането, за сметка на това в пълна степен се обяснява от общата ситуация. На мен тя ми изглежда не само и не толкова на Русия – в Русия, може би, има друг източник и характер на травмата, но през XX век не е имало страна, която е съумяла да излезе от световната месомелачка непроменена. Тези травми, тези зони на неотминаваща болка навсякъде са различни. В Германия това са нацизмът и Втората световна, в Британия – Първата световна, когато цялото младо поколение, всички надежди на младия век са отишли на фронта и не са се върнали. В Русия разликата, може би, е, че травмата не е била една – това е поредица катастрофи, всяка от които е била достатъчна, за да определи хода на историята с век напред. Но когато те се стоварват на главата ти една след друга – революция, война, гражданска война, глад, терор, още една война, още един терор – човек сякаш свиква със съществуването в катастрофа, започва да приема нещастието като норма, обикновеният, тих живот е някаква екзотика. Но, ще се повторя, общата картина е много по-широка. Бих рискувала да кажа, че всички ние, всеки от нас е *survivor,* ние сме онези, които излязоха живи от трагедиите през последните сто – сто и петдесет години. Ранени сме от тях, формирани сме от тях, омагьосани сме от тях. Друг въпрос е, че без тях нас нямаше да ни има. Но е невъзможно да не мислим за това, че на наше място може би щяха да бъдат съвсем други хора, техните деца, техните внуци. Ние заемаме тяхното място, дишаме техния въздух, ровим се в техните книжа. Помислете само, как да не извръщаме поглед назад. Моята книга прави точно това, заедно с десетки други.

- Какво и кого не успяхте да спасите чрез своя разказ? Защото „и колкото по-малко мога да разкажа за тях, толкова по-близки ми стават"...

- Страхувам се, че е невъзможно да спасиш когото и да било – поне в секуларния смисъл на тази дума. Да осигуриш на някого вечна памет е извън човешките възможности. Това, което ние можем да направим, е поне за кратко да върнем своите любими в зоната на видимото, да ги оставим още малко да бъдат на светло. Любимите, нелюбимите, непознатите.

Въпросите зададе **Марин Бодаков**

16 май 2019 г.

Превод от руски **Здравка Петрова**

Не бъдете злонамерени. Утопии, граници и брограмисти[1]

Идеологията на Силициевата долина черпи своите корени от американската контракултура на 60-е години на XX век или дори от времето на пуританизма: става въпрос винаги за едно и също – събаряне на граници, изграждане на егалитарни общности и всичко това чрез замяна на дрогата ЛСД и Библията с компютърни системи.

Разговор с Фред Търнър

– В Силициевата долина има една широко разпространена идеология, според която технологиите са винаги доброжелателни сили: какъв е нейният произход?

– За да открием нейния произход, трябва да се върнем към комунитаризма от 60-е години на XX век. В контракултурата имаше две течения. Едното течение, новата левица (*New Left*), правеше политика, имаща за цел да промени политиката, фокусирайки се върху институциите, но без целенасочено да проявява недоверие към йерархиите.

Второто течение, което всъщност даде импулс на света на технологиите, е онова, което аз наричам „неокомунитаристи“. Между 1966 г. и 1973 г. станахме свидетели на най-голямата вълна, позната в Америка, на развитие на общностите. Тези хора се бяха концентрирали върху отказа си от политиката и бюрокрацията и търсеха свят, в който да могат да променят съзнанието си. Те смятаха, че, за да постигнат целта си, на помощ „ще им се притекат“ маломащабните технологии. Те искаха да променят света, като създадат нови инструменти, които да им позволят да трансформират съзнанието.

Именно тази концепция е в основата на декларациите, с които излизат компании като „Гугъл“ и „Фейсбук“, когато обявяват, че, свързвайки хората помежду им, те правят света по-добър. В известен смисъл това е една „свързваща“ политика. Също като неокомунитаристите и тези компании си представят свят без йерархии; свят с хора, равни помежду си; свят, изпразнен от каквато и да била политика. Тази традиция оставя след себе си тежко наследство, поне що се отнася до общностите. По ирония на съдбата тъкмо общностите са изключително консервативни. А когато вие елиминирате бюрокрацията, йерархията и политиката, вие унищожавате способността да се преговаря, при определени условия, за разпределението на ресурсите.

Вие замествате тази способност с харизма, с идеята да бъдеш *cool*, както и с представата за споделяне на властта, но го правите негласно. Изведнъж се оказвате в общности, водени от харизматични мъже, и сред жени, „изпратени в заточение“, където да раждат деца и да сипват белина във водата, за да предпазят хората от болести... Много от тези общности, обособили се през 60-е години, се оказват най-расистките, хетеронормативни и авторитарни „сборища“, които някога съм виждал.

– По какъв начин трябваше компютрите да създадат свят без бюрокрация, йерархии и политика? Как информационните технологии улесняват типа трансформации, към които се стремят неокомунитаристите?

– Неокомунитаристите се провалят, що се отнася до широкомащабните им намерения. През 1973 г. почти всичките им общности са или изчезнали, или са се разпуснали. През 70-е и началото на 80-е години повечето хора, живеещи в подобни общности, са все още в района на Санфранциския залив. И навсякъде около тях светът на технологиите ври и кипи. На тях им трябва работа, ето защо много от тези хора започват да работят в технологичната вселена.

Хората, които имат връзки с комуналното движение (особено Стюарт Бранд[2], както и свързаните със списанието „Каталог на цялата Земя“ (*Whole Earth Catalog*), започват да преосмислят компютрите като инструменти, с които да трансформират контракултурата, която от 60-е години насам изобщо не функционира.

Стюард Бранд кръщава компютрите „новата дрога ЛСД“. Големите фантазии са, че те са инструментите, които ще променят съзнанието, че с тях ще може да се постигне онова, което не можа да стане с ЛСД и с общностите. Че с тях най-накрая ще могат да се свържат хората чрез онлайн системи и около тях ще могат да се изградят нови инфраструктури.

Що се отнася до това дали днес тази технологично-утопична традиция е защитавана в технологичната индустрия по същия начин, по който и в миналото, отговорът ми е, че това зависи от компанията. В някои отношения Apple е много цинична. Марката постоянно продава утопични идеи. Тя предлага своите продукти като инструменти за утопична трансформация в духа на една контракултура.

От появата си Apple започва да се занимава с цяла серия емблеми на контракултурата. В други компании това все пак е някаква искрена политика. Наскоро имах възможност да прекарам доста време във „Фейсбук“ – там искрено искат да изградят онова, което Марк Зукърбърг нарича „по-свързан свят“. Не съм в състояние да кажа дали техните практики съответстват на убежденията им. Преди около десетина години прекарах доста време в „Гугъл“. Там наблюдавах един интересен цикъл.

Той започваше с: „Не бъдете злонамерени“. А след това следваше въпросът: „Добре, но какво е хубавото в случая?“ Информацията дава на хората средствата за действие, овластява ги. Ето защо е добре да се предоставя информация. Кой предоставя тази информация? О, добре, „Гугъл“ я предоставя. Така че вие се озовавате в затворен цикъл, в който онова, което е хубаво за отделните хора, е добро и за „Гугъл“ и обратно. Но в това пространство трудно се живее. Импулсът да се спаси света е искрен, но хората са склонни да го бъркат с импулса да работят за добруването на команията. Това е стара протестантска традиция.

– През 90-те години идеологията, според която технологията е добронамерена сила, се радва на добър прием и привлича привърженици. Спомням си медийния шум около „новата икономика“. Днес говорим повече за тъмната страна на технологиите: следене, нерегламентирано събиране на данни, лицево разпознаване, фалшиви новини и др. Как си обяснявате тази най-сериозна опозиция срещу това първоначално утопично течение?

– Можем да го свържем директно с разкритията около аферата Сноудън. От петнадесет години водя курс на тема „Цифровите медии в обществото“. Когато го започнах през 2003 г., студентите ми винаги казваха: „Ах, Търнър ли... той е такъв голям песимист!

Курсът щеше да бъде много по-интересен, ако по време на него не четяхме единствено уебсайта на *Apple*“. А днес те по-скоро казват: „Ах, Търнър ли ... той е такъв голям оптимист! Сякаш нещо не му е наред.“

Аферата Сноудън е повратен момент. По отношение на общественото говорене това е моментът, когато хората си дават сметка, че са наблюдавани, и започват да чувстват, че това е проблем.

В Силициевата долина това отчасти е маркетингова стратегия. Политическа операция от първостепенно значение. Ако Долината успее да убеди Вашингтон, че е люлка на бъдещето и че нейните мениджъри виждат онова, което онези от старата и задушаваща столица не могат да видят, тогава тези босове ще могат и да се застъпят в полза на дерегулацията.

Защо да поставяме ограничения на бъдещето? Кой иска да направи това? Да претендираш за терена на утопичното бъдеще е тактическа претенция.

– Когато въпросът е какво съдържание технологичните компании могат да допуснат на платформите си, те сякаш предпочитат дерегулацията и laissez-faire: някак се подразбира, че те избират да не се намесват в това, което хората публикуват. На какво се дължи това отношение?

– Принципът laissez-faire се корени в инженерната култура и това отношение се възнаграждава от търговията. Някои виждат в това добре пресметнато бизнес решение.

Според инженерната култура определящото е производството на продукта. За един инженер, ако вие създавате нещо, което работи, значи сте изпълнили етичните ангажименти, с които е натоварен вашият мандат. Не от вас зависи дали ще бъде разбрана социалната мисия на проекта ви, също като прочутите думи от песента на Том Лерер[3]: „Веднъж, след като ракетите са излетели, кого го вълнува къде ще паднат?“

Инженерите, работещи за „Фейсбук“, и някои други компании бяха в известна степен объркани, когато им бе казано, че системите, които са проектирали, корумпират публичната сфера (а те очевидно работят много добре; ефективността им се измерва в печалбите, които генерират, така че всичко изглежда етично и „добро“ по начина, по който го разбират в „Гугъл“). А хората, които изграждат новите инфраструктури, не са просто инженери, а медийни професионалисти.

Преди много години прекарах доста време с инженери от „Гугъл“, които преди това по някакъв начин са били свързани с журналистиката. И те наистина имаха какво да кажат по въпроси, свързани с контрола и с управлението на информацията.

Но когато разговорът преминеше към новините, те идея си нямаха какво се случва. Новините бяха нещо друго.

Инженерните компании, които всъщност са медийни компании, като „Фейсбук“, изпитват най-много трудности при разработването на новите етични рамки, с които да могат да се справят с опита, който трупат. Даваме им предимството да се съмняват. Те се опитват да прилагат онова, което наистина познават: етичните рамки на инженерството. И когато тези рамки не работят, съвсем нормално е компаниите да са объркани. Инженерите се опитват да правят политика чрез смяна на инфраструктурата. Те леко я променят.

Това е малко като гражданин на древния Рим да се опитва да промени обществения дебат, като извърши преустройство на Форума. Светът на инженерната мисъл не знае как да се меси в дебатите, които не са посветени на инфраструктурата.

– В книгата си „От контракултурата до киберкултурата“ изразявате определено отношение към наследството на Стюард Бранд, Норберт Винер[4] и други[5]. Днес обаче големите компании са направили от техноутопията оръжие, което им помага да си продават продуктите и да постигат амбициите си. Има ли надежда за техноутопията? Можем ли да възстановим част от първоначалната ѝ визия?

– Всеки утопизъм е склонен да бъде събираща система. Той обещава глобално решение на проблеми, които винаги представляват част от цялото. От моя гледна точка проблемът не е технологичният, а утопичният аспект на техноутопията. Не би бил работещ нито един глобален подход. Това, което бих препоръчал, не е да се разделим с технологиите, а по-скоро да ги възприемем като неразривна част от нашия свят и да я отчитаме така, както правим с пътната мрежа, с архитектурата в строителството на сградите, с начина, по който организираме болниците си. Разработените от нас технологии са инфраструктури.

Все още не разполагаме с понятията, с които да опишем инфраструктурата политически. Когато става дума за някакви апарати, технологични устройства, хората все още правят твърде много асоциации с магическите сили; те все още не са готови да ги възприемат като нещо банално и обичайно, каквото е например битумът[6].

Но ние трябва да мислим за тези обекти, използвайки неспецифични, обикновени термини. Трябва да разработим институционални рамки, които да ни позволят да разсъждаваме по какъв начин искаме да прокараме законодателни промени, засягащи движението по пътищата. А тъй като технологиите позволяват нови сътрудничества и нови общности, това допълнително ще улесни задачата ни.

Но върху функционирането им си заслужава да се помисли. Като цяло утопията не е полезен подход. Полезен подход е оптимизмът, но той може да бъде просто частично решение: той допуска страха и ужаса, по същия начин, по който позволява разногласието.

Изразът *„инфраструктурни политики“* означава няколко различни неща. Той предполага да се признае, че всяка изградена среда, било то от битум, бетон или кодове, има политически последици. Пошегувах се, когато преди малко говорих за преустройството на Форума.

Може би шегата ми не беше чак толкова уместна, имайки предвид, че заоблената конструкция на Форума насърчава някаква форма на дебат.

Представете си аудитория, в която някой седи на сцената, а публиката го наблюдава, и събиране на квакери[7], където всички са седнали в кръг.

Много е различно. Следователно структурата има значение, важна е. Концепцията е изключително съществена. Тя е процесът, чрез който политиките на един свят се превръщат в ограничения за друг. Но как са създадени тези ограничения? Какви са техните последици за политическия живот? Да изучаваш инфраструктурните политики означава да изучаваш политическите идеи, вложени в процеса на проектиране, както и последствията от инфраструктурните решения върху политическите възможности на общностите, които ги прилагат.

Електронната граница

– Кои са социалните практики и културни институции, които са част от технологичната индустрия и които оживяват на фестивала *Burning Man*[8]? Дали *Burning Man* не е начин да се сбъдне обещанието на Силициевата долина, което всъщност тя не изпълнява?

– Не бих стъпил повече на фестивала. За света на технологиите Burning Man е това, което през XIX век е била протестантската църква за завода. През XIX век, ако живеехте в малък индустриален град, щяхте да работите шест дни в седмицата. А в неделя щяхте да ходите на църква. Там, на първия ред щяха да седят мениджърите, точно зад тях - шефовете от средния ешалон, а в дъното - работниците: организацията на работа в завода щеше напълно да се повтори в църквата. Там щяхте да видите как се организира работната сила за Божия слава. В *Burning Man* повтаряме съвместната си работа по даден проект. От Силициевата долина ни залива море от инженери. Те действат в съответствие със социалните структури, от които Долината зависи. Но те могат да направят и нещо различно: могат да станат собственици на проекта. Могат да участват в общ процес с екипа, който сами са си избрали. В пустинята (*Burning Man* се провежа в пустинята „Блек Рок“ – бел. пр.), те могат да направят това, което компанията обещава, но никога не изпълнява.

Утопичното обещание на Долината гласи: *„Елате тук и изградете бъдещето с единомишленици. Потопете се в проекта и излезте от него, след като сте спасили бъдещето“*. А в *Burning Man* вие наистина можете да го направите. Там вие избирате своя екип, създавате произведение на изкуството и хората му се възхищават; оказвате се в общност, която се самоописва като утопична и която за времето на фестивала чертае алтернативно бъдеще.

Burning Man сякаш дословно копира пуританския идеал. Какво искаха пуританите? Когато дойдоха в Америка, те си представяха, че Бог ги контролира. Представяха си, че ще построят град на хълма. „Целият свят ни наблюдава“ - казва Джон Уинтроп[9]. Когато отидох на фестивала *Burning Man,* онова, което най-силно ме впечатли, бе: в пустинята съм, в библейската пустиня на Израел, небесата ме гледат и всичко, което правя тук, трябва да бъде полезно и да има смисъл. Това е протестантска идея, която едновременно с това е и технологична, и общностна. Всички тези елементи се сливат в *Burning Man* и това е една от причините мястото силно да ме очарова.

Разбира се, *Burning Man* има много проблематични аспекти, които ме притесняват. Въпреки това, изживях един „момент“ – при първото си посещение, когато навлязох на малко повече от два километра навътре в пустинята. Когато се обърнах към града, забелязах билборд, който приличаше на табло на бензиностанция. Той се завъртя така, както е обичайно при такъв тип съоръжения. Можеше да е знак на всяка една петролна компания, но бе гигантско розово сърце. За момент си представих, че моето предградие - там в Силициевата долина, се ръководи от любовта. Това е широко разпространена илюзия в *Burning Man*. Но ми е мила. Харесвам я. Направо ме побърка сред онази пустош там.

– В книгата си вие споменавате Джон Пери Барлоу[10], Кевин Кели[11] и други, които популяризират идеята за интернет, като говорят за него като за „електронната граница“. Дали тази граница сега е затворена?

– Тази метафора не е извадена от някой далечен епизод от историята на Америка, а е от епохата на Кенеди. След Втората световна война Америка търпи промяна – и от държава „подразделение“, в която дори няма обща магистрална система, тя се превръща в място, където има предостатъчно от всичко, включително пари и технологии. Това дава възможност на хипитата да обикалят с фолксваген комби из цялата страна, за да снимат филми в продължение на две години.

Това е удивителна трансформация. Хора като Джон Ф. Кенеди да започнат да говорят за „Нова граница“ (New Frontier) от гледна точка и на индустрията, и на интелектуалната мисъл. Такъв тип хора популяризират идеята, че Космосът ще бъде новата граница. Така с него предстои да се заеме светът на технологиите. Хората, които са в разцвета на силите си през 90-е години на XX век, са децата на този свят.

Един от най-големите митове за контракултурата е, че тя не е участвала във военно-промишления комплекс. Това е вярно за новата левица, но неокомунитаристите се занимаваха в значителна степен с кибернетика. Те наистина се надяваха, че ЛСД ще им помогне и да преминат през непознати до този момент психологически бариери, и да изградят нови социални граници.

Днес в САЩ повече не се чува някой да използва реториката за новата граница. Тръмп и неговият ретрограден, мачистки и псевдофашистки лозунг „Да направим Америка отново велика“ направиха така, че на никого да не му хрумва да живее на границата.

От друга страна, в света на технологиите все още има хора, които взимат малки дози ЛСД, експериментират с няколко романтични връзки едновременно, търсят сблъсъка между промените на съзнанието и новите социални структури. И тези вселени са все още много тясно свързани с наследството на контракултурата.

Така дори и ако говоренето за новата граница да е изчезнало и самата граница да е затворена заради следенето в интернет и търговията, хората, които работят в сферата на технологиите продължават да възприемат живота си като на първопроходци.

– В техноутопичната традиция винаги има едно либертарианско ядро. Мислите ли, че в индустрията се отвориха нови политически пространства?

– Silicon Valley Index е невероятно демографско проучване, правено през последните петнадесет години, което показва, че политиките в Долината не са се променяли. Като цяло регионът е константно демократичен, либерален, по-скоро ляв. Но хората, които се радват на най-голямо внимание в Долината, са големите изпълнителни директори.

Възприемането на Долината като либертарианско пространство е всъщност резултат от комбинирането на искрените либертариански убеждения на хора като Питър Тийл[12] и честването на либертарианските идеали по страниците на пресата от Източното крайбрежие. Тази концепция има за цел да насърчи изобретатели като Стив Джобс, за да „подмлади“ мита за американския герой. Но за да произведат този герой, журналистите пренебрегват контекста, който го е създал. Те не могат да разкажат никаква история – нито контекстуална, нито структурна.

В техните истории героите са самотници, които отхвърлят света, за да се съобразят с либертарианския идеал от роман на Айн Ранд. Следователно тук по-скоро говорим за сътрудничество около мит, между настоящите технологични и медийни лидери (главни редактори и издатели в пресата – бел. пр.). Илон Мъск[13] е класически пример затова.

Първата актуална информация, която написах като журналист, беше за един човек, който омайваше различни вдовици само и само да му завещаят къщата си. Задачата ми беше да разбера как го прави. Прекарах с него цял следобед. Оказа се наистина очарователен. Беше напълно искрен – обясни ми ясно и точно как постига целта си. Разказах историята във вестника и получих два типа писма.

В първите ми пишеха: „Най-накрая извадихте на бял свят истината за това копеле.“ Вторият тип писма бяха от негови приятели. Бях убеден, че ме мразят, но реално ми признаваха: „Най-накрая разкрихте на света какъв удивителен бизнесмен е той“.

По същия начин, докато се опитваме да разберем Силициевата долина, е важно да отстъпим крачка назад и да се опитаме да видим двете гледни точки. Това може да ви се стори трудно особено ако имате конкретен интерес във водената дискусия, но ви дава повече възможности да видите света в неговата цялост.

– А дали доминиращата позиция в медиите на главните изпълнителни директори не е свързана с клаузите за конфиденциалност, заради които е много трудно „обикновените“ служители – наемните работници – да правят публични изказвания?

– Една от ирониите, че тези клаузи за конфиденциалност имат за цел да възпрепятстват предаването на историите от Долината във Вашингтон, Ню Йорк, Бостън или някъде другаде. Но в самата Силициева долината всеки се познава с всеки, повече или по-малко, така че там тези споразумения не се прилагат.

Раждането на брограмиста

– Защо технологичната индустрия цени толкова много младите хора?

– В самото начало, когато индустрията се финансираше от правителството, Силициевата долина не беше млада и в нея като подизпълнители работеха големи компании от военната индустрия, като например, *Texas Instruments*. През 70-те години почти всеки произведен чип се монтираше към ракета Polaris. Познатата ни днес култура на стартъпите и философията да работиш на проектен принцип датират едва от 80-те години на миналия век.

И от онзи момент започна да се разчита на хора, които са в състояние да работят по 90 часа в седмицата, да нямат деца, но да имат добро техническо образование, завършено в „Станфорд“, „Бъркли“, „Карнеги Мелън“ или „Харвард“. Днес възрастовата дискриминация в Долината е нещо неизбежно. Но хората не прекарват там целия си живот. Те се заселват там за известно време, а после си тръгват. Около 40% от настоящите ѝ жители не са родени в САЩ. Те идват, установят се в Долината за около десетина години, след което се връщат в родината си и създават там своя компания. Това е място за дългосрочни мигранти.

Нашето общество е склонно да позволи на най-младите да извършат определени експерименти, които са много полезни за света на технологиите. Например, ние разрешаваме на нашите младежи да не създават семейства и да нямат деца, докато навършат 35-годишна възраст. Това удължава времето, в което те могат да живеят в общежитие и да опитат неща, които баба ми би определила като пълен провал. Баба ми е искала да се омъжи, преди да навърши 27 години и някак-си е успяла да се сгоди. Тя е искала стабилност, да си купи къща, да види как децата ѝ растат.

Ако в плановете си за живота предвиждате дълга пауза, след като навършите 20 години, това е благодат за технологичните компании. Ако прекарате цяла нощ в „Гугъл“, това е благодат за „Гугъл“. Те могат да ви осигурят фризьор, ресторант. Вие може да завързвате куп любовни отношения в компанията и дори да имате много партньори. Условието обаче е да сте много гъвкави и да показвате отдаденост, ангажимент към компанията.

– А какво ще кажете за сексизма и за сексуалния тормоз в технологичната индустрия?

– Всяка професионална сфера, в която властни мъже контролират достъпа до стила на живот, към който много млади жени се стремят, насърчава хищническия инстинкт. Това, което е по-специфично за вселената на технологиите, е фантазията.

Посветилите се на технологиите цял живот правят едно и също – проектират машини, които работят. Начинът, по който възприемат света в неговата цялост, в нередки случаи е отражение на начина им на действие в работата и засилва чувството им за контрол.

В такъв свят мъжът, въплъщение на властния пазител, лесно може да си представи, че младите жени са като бутона на компютъра, който лесно може да се включи и изключи, че те – жените са част от системата, която мъжът може да контролира и управлява.

Имам нещо като „джобна теория“, която обаче не съм в състояние да докажа: в различните епохи различни градове стават притегателни центрове. В края на XIX век това беше Ню Йорк на Едит Уортън[14], малко по-късно – Чикаго на Теодор Драйзер. Чикаго на Драйзер „мутира“ в мястото, където хората разсъждават върху последствията от индустриалния растеж. Хората в Чикаго започнаха да размишляват върху всякакви неща дори и неприсъщи за града им – като, миграцията, например.

В момента Силициевата долина е мястото, където се мисли по въпроси, свързани с джендъра и сексуалността. Начинът, по който се изживява сексуалността, се промени драматично с появата на новите медии. Съпругата ми и аз сме женени от малко повече от тридесет години. Когато се ухажвахме, си пращахме писма по пощата – пишехме си на ръка, върху красива синя хартия.

Чакахме писмата със седмици. На листа нямаше незапълнено място. Днес си общуваме с FaceTime. Удоволствието не е отложено. Романтиката, с която израснах, отнемаше време. Човек трябваше да слага спирачки на желанията си. И освен за себе си трябваше да мисли и за другия. Едно от най-еротичните неща, които можеш да направиш с една жена, е да мислиш за нея, нали? В свят, в който можеш да натиснеш бутон и да видиш лицето на любимия човек, нещата са много по-различни. В Долината често пъти сексуалността е „командвана“ чрез натискане на бутон.

– Имате ли да добавите някакви заключителни думи по повод наследството на контракултурата в технологиите?

– Едно от наследствата на контракултурата, поспециално в левия политически спектър, е идеята, че самият начин на изразяване е вече действие. Тази идея преследва онези от нас, които отдавна споделяме леви идеи. Но една от причините „Чаената партия“ да дойде на власт, бе, че тя успя да се организира – изгради институции.

И така, онези от нас, които искат различен свят, са изправени пред сериозно предизвикателство – ние не просто трябва да вярваме, че разнообразните начини на изразяване, предоставени от интернет, са ключът към свободата! Ние по-скоро трябва да търсим такава свобода, която мобилизира хората, различни от нас. Свобода, която изгражда институции, подкрепящи хора, които не са като нас. Такива, които не удовлетворяват нашите желания да си намерим партньори или да изградим по-добри микросветове.

Неокомунитаристите вярваха, че политиката се случва в микросвета. Те смятаха, че ако успеем да създадем един по-добър микросвят, след което живеем, следвайки примера му, ще направим и целия свят, в неговата заедност, по-добър. Но според мен те допускаха грешка. Днес предизвикателството пред нас е да изградим свят, който поема отговорност за хората, които не приличат на нас. Но това е особено предизвикателство. То няма да повиши и няма да подобри способността ни да се изразяваме. Нито ще усъвършенства технологиите за експресивно свързване.

Разговора води **Мойра Вайгел**

Еспри, май 2019

Превод от френски **Иван Николов**

Фред Търнър има десетгодишен опит като журналист в Бостън. След това преподава в Масачузетския технологичен институт и в Харвард. В момента е ръководител на катедрата по комуникационни науки в Станфордския университет.

[1] Брограмисти – от „bro“ и програмисти. „Бро“ (bro от „brother“ – брат) – е американска субкултура, споделяна от млади мъже, които заедно прекарват свободното си време, най-вече практикувайки спортове като сърф, и забавлявайки се с момичета и пиене.

[2] Стюарт Бранд (1938) е американски писател, известен със списанието, което издава „Каталог на цялата Земя“. Първият му брой излиза през 1968 г.

[3] Том Лерер (1928) е американски композитор, певец, сатирик, математик.

[4] Норберт Винер (1894–1964) е американски математик и логик с принос в електронното инженерство и комуникация. Смята се за баща на кибернетиката.

[5] Има се предвид книгата на Фред Търнър „При първоизточниците на цифровата утопия: От контракултурата до киберкултурата. Стюард Бранд, един човек с влияние“ (Aux sources de l'utopie numérique. De la contre-culture à la cyber-culture. Steward Brand, un homme d'influence [2006], в превод на Лоран Ванини, с предисловие на Доминик Кардон, Caen, C&F, 2013).

[6] Битумът е универсален строителен материал, използван найчесто като слепващ материал и хидроизолация.

[7] Квакери – известни още като Религиозното общество на приятелите – са протестантска общност, възникнала през втората половина на XVII век. Те са последователи на английския проповедник Джордж Фокс.

[8] Burning Man – „Горящ човек“ е ежегоден едноседмичен културен фестивал с международно участие, който се провежда в САЩ от 1986 г. насам. Това се случва една седмица преди Деня на труда, който в САЩ се чества в началото на септември. Името на проявата идва от ритуалното изгаряне на дървена човешка кукла, което се прави по време на съботния ден от фестивала. За повече подробности виж статията на Фред Търнър „Burning Man в „Гугъл“: културна инфраструктура за медийна продукция“ („Burning Man at Google: a cultural infrastructure for media production“, New Media Society, vol. 11, n° 1-2, 2009).

[9] Джон Уинтроп (1588-1649) е английски юрист и американски държавник – един от основателите на колонията в Масачузетския залив.

[10] Джон Пери Барлоу (1947 – 2018) е американски поет, есеист, политически и интернет активист, радетел за свободата в интернет.

[11] Кевин Кели (1952) е един от основателите и бивш главен редактор на известното американско списание Wired. Той е автор на авторитетната книга „Извън контрол“ (Out of control), в която предлага футуристичното си виждане за връзката ни с технологиите.

[12] Питър Тийл (1967) е американски технологичен предприемач от Сан Франциско. През 2016 г. нетното му богатство бїлза 2.7 млрд. долара.

[13] Илон Мъск (1971) е е канадско-американски инженер, изобретател, бизнес магнат, инвеститор, милиардер. Главен изпълнителен директор на SpaceX и Tesla Motors. През 1995 г. Мъск създава Zip2, софтуер компания за уеб разработки, една от които рекламира интернет „пътеводител“ за вестникарската индустрия. Мъск подписва договори с „Ню Йорк Таймс“ и с „Чикаго Трибюн“ и успява да убеди борда на директорите им да не се сливат с компанията CitySearch.

[14] Едит Уортън (1862 -1937) е американска поетеса, писателка и драматург.

Винаги намираме златната среда

Разговор с Ангела Меркел

- Госпожо канцлер, Европа пред исторически избори ли е?

- **Във** всеки случай тези избори имат голямо значение, особени са. Мнозина се безпокоят за Европа, включително и аз. Това засили отговорността ми за съвместната работа за съдбата на Европа.

- Можете ли да кажете, че Европа „никога не е била в толкова опасна ситуация“?

- Трудно ми е да сравнявам днешната ситуация в Европа с опасностите на предишните десетилетия, тъй като тогава не съм присъствала, а днес активно участвам в събитията. Това по-добре може да се прецени отстрани. Обаче Европа несъмнено трябва да намери ново място в променения свят. Някои реалии, установени в следвоенното време, вече не работят.

- Това е изказване на френския президент Еманюел Макрон, който също активно участва в събитията.

- Вярно е, той се занимава с това отскоро. В някакъв смисъл все още погледът му е страничен. Хубаво е, че разглеждаме нашата Европа от различни гледни точки. За да строим Европа, вече е недостатъчно да се осланяме на препратки към последните седем десетилетия в света. Обаче, ако не я ориентираме към бъдещето, светът може да се окаже в опасност по-скоро, отколкото се смята.

- Европа е разцепена отвътре и е слаба във външнополитически аспект, както е видно в случая с Иран. Как това може да мобилизира избирателите?

- При най-различни интереси е важно да се намират съвместни решения и това е решаващият фактор. Когато аз, например, заседавам с 16-те министър-председатели на федералните земи, в началото доминират различия и разногласия. Обаче от това не правим извод, че федералната система на Германия е в опасност, а работим за откриването на решения, които в крайна сметка са длъжни да изпълняват всички и които придвижват държавата напред.

- А какво ще кажете за външнополитическата слабост на Европа?

- По въпроса за Иран Европа, от една страна, изглежда слаба, защото еврото не е водеща валута, каквато е доларът, и затова ни е трудно да противопоставим нещо на американските санкции. От друга страна, Европа продължава да се развива. По въпроса за иранското споразумение Германия, Франция и Великобритания са на различно мнение от САЩ. Тук, независимо от всички различия, ние имаме общи интереси дори с Русия и Китай. По този важен въпрос Европа не е разединена, както беше по времето на иранската война.

- Как се отразяват на Европа глобалните предизвикателства от страна на Китай, Русия или САЩ?

- Те постоянно ни заставят да търсим общи позиции. Често това е трудно заради различните интереси. Но все пак се справяме – например, политиката ни по отношение на конфликта в Украйна. И политиката ни по отношение на Африка сега следва съвместна стратегия, която преди две години беше трудно си представим. По този начин стъпка по стъпка се движим напред. Но засега политическата ни сила не съответства на икономическите ни възможности.

- Кои събития от изминалите години бяха най-важните?

- Безусловно решението на Великобритания за излизане от ЕС, а също миграционната криза и кризата на еврото. И двата европейски проекта за интеграцията от 90-те години – валутата и отворените граници – бяха правилни и важни. Обаче стана ясно, че не са достатъчно защитени от атаки. Що се отнася до еврото, положението е подобрено. Но все още не сме се справили изцяло с Шенген.

- Двете кризи ви донесоха прозвището „канцлер на твърдата икономия“ за политиката на икономия и „канцлер на бежанците“, защото не затворихте границите. Ще влязат ли тези прозвища в историята?

- Този въпрос не ме тревожи. Важното е да остане валутният съюз и еврото. Реформите в Ирландия, Испания, Португалия и Гърция се оказаха правилни, макар и да не отричам, че беше доста трудно за населението. А темата за миграцията ще ни съпътства през близките десетилетия. През последните четири години и ние в Европа усетихме последствията на терора и гражданската война в Близкия и Среден Изток и помагахме на хората в беда. В същото време се запазва задачата да способстваме страните от Африка да застанат на пътя на правилното и устойчиво икономическо развитие. И двете страна са заинтересовани от това.

- Двете прозвища съдържат упрек към вас, че два пъти сте разцепили Европа. По времето на валутната криза между севера и юга, а в миграционната криза – между изтока и запада, което, освен това, доведе до настъплението на популистите. Осъзнавате ли своята отговорност за това?

- Решенията може напълно да се оценяват в цялото им значение само в случай, че се има предвид и това, какви биха били последствията от противоположната политика. Ако по време на кризата на еврото и миграционната криза не бяхме предприели никакви действия или пък бяхме действали различно, според мен, това щеше да има значително по-тежки последствия, отколкото са някои от днешните проблеми. Това не са решения, които възникват върху чертежи, а са отговори на реалния живот. Ако бежанците по целия свят вече станаха почти 70 милиона, можеше да се предположи, че Европа ще си има работа с милион от тях. Разбирам, че това може да доведе до обществени дискусии, но рано или късно това трябваше да се свърши и трябва да продължи в бъдеще. И ние от тази ситуация също си извадихме някакви поуки.

- Политиката на икономии и миграционната политика имаха последствия за капацитета на ЕС и неговата убедителност пред гражданите.

- Повтарям – винаги трябва да се преценява какви последствия би имала противоположната политика. Напоследък много наши гледни точки в миграционната политика са съгласувани: защитата на европейските граници, поддръжката в проблемите на безопасността и борбата срещу тероризма – това е безспорно за всички държави-членки на ЕС. Все още няма единство на мненията по въпроса дали всички държави са длъжни да приемат определено количество бежанци или средиземноморските и други засегнати държави ще си останат сами. Над това все още ни предстои работа.

- Какво научавате от тези кризи?

- Че трябва предварително и политически последователно да подготвяме страната за промени. Като министър на околната среда, още в периода между 1994 и 1998 г. участвах в конференции за биологичното разнообразие. Още тогава много се знаеше за измирането на определени видове. А сега сърцето ми се свива, когато виждам, че ситуацията е много по-зле. Тук определено е недостатъчна необходимата политическа последователност, при това в глобален мащаб. Икономическите успехи са решаващи за нашата способност във всички области, включително и в областта на екологията. Това е моята най-голяма грижа.

- През изминалите години френският президент енергично даваше все нови предложения за реформите в Европа. Вие се смятате за спирачка. Защо ви е така трудно да се разбирате с Макрон?

- Винаги намираме златната среда. Освен това, Германия предложи доста инициативи. Да си спомним нашата дейност на Балканите или т. нар. „Пакт за бъдещето с Африка“ (Compacts with Africa) по време германското председателство на Г-20. Задействахме процеса за привличане на частни инвестиции в африканските държави. Ние определихме основните насоки в работата на Г-20 в областта на глобалното здравеопазване. Разбира се, съперничим си. Между нас има различия в манталитета, дори в разбирането на ролята си. Винаги е било така. Всъщност, президентът Макрон не е първият френски държавен глава, с когото си сътруднича.

- В последно време сред обществеността се създаде впечатление, че Макрон се отклонява от тясно сътрудничество с Германия и по вътрешнополитически причини. Отново ли се развалиха отношенията ви?

- Не. Изобщо не. Имаше несъвпадения във времето. Скоро след изборите за Бундестага той говори в Сорбоната. След това дълго се формира нашето правителство. Освен това, има различия в дейността на нашите ведомства и в политическата култура. Аз съм канцлер на ФРГ в коалиционно правителство и повече завися от парламента, отколкото френският президент, който изобщо няма право да посещава Националното събрание. Но по ключовите въпроси за посоката на развитието на Европа, икономиката, задълженията в областта на климата и помощта за Африка сме настроени на много близки честоти. Това се и отнася и за необходимостта в даден случай да действаме независимо от Съединените щати, макар и да не ми се искат такива ситуации.

Разговарят **Нико Фрид** и **Щефан Корнелиус**

Зюддойче цайтунг
15 май 2019 г.

Кадър
от ***Птичи заговор***

Въпроси без отговор

Трайбека 2019

Още един празник на киното в Ню Йорк отлетя в историята. Тазгодишният, 18-и поред, фестивал на независимото кино в Трайбека и носещ неговото име бе тържествено открит на 24 април в историческия театър „Аполо" в Харлем с прожекция на документалния филм „The Apollo" и закрит на 5 май в Бийкън театър с дългоочакваната премиера на филма на Дани Бойл "Вчера", както и с обявяване на наградите на публиката.

Трайбека е квартал в югозападната част на Манхатън и е от най-засегнатите след терористичната атака на 11 септември 2001. Това дава повод на Робърт Де Ниро, дългогодишен жител на квартала, заедно с Джейн Розентал и Крег Хатколф, да положат основите на събитие, което да върне интереса към тази част на града и да спомогне за неговото икономическо и социално раздвижване. Така се ражда „Трайбека Филм Фест (Tribeca Film Fest - TFF) който успява само за първите си три издания да донесе на местния малък бизнес печалби от над 50 милиона долара и да добави цели 660 милиона долара в икономиката на Ню Йорк. Още при самото си заявяване, фестивалът показа, че има сериозен характер и амбициозни намерения. Събитието по презумпция е обърнато не само към професионално ангажираните си следовници, а и към обикновените жители на града.

От времето на първия фестивал, организиран за рекордните 120 дни, с помощта на хиляди доброволци от квартала, и на чиито първи прояви Роберт де Ниро и Джейн Розентал продават билети на улицата, до днес, „малкият", но изключително добре менажиран фестивал за нискобюджетни филми се разрасна до високо бюджетно предприятие. Днес визитната картичка на Tribeca Enterprises съдържа мрежа от брандирани компании в областта на кино и медийният бизнес: Tribeca Film Festival, Tribeca Film Festival International, Tribeca Film Institute, Tribeca Cinemas, Tribeca Digital Studios, Tribeca/ESPN Sports Film Festival и Tribeca Television и Tribeca Film – компания за разпространение на филмова продукция. С други думи, на 18-ия си рожден ден, Трайбека е диверсифицирана глобална медийна компания. Мисията ѝ е да представя творци с уникални платформи с цел да разширява и улеснява достъпа на публиката до независимите филм и медии. Така през изминалите си 17 издания Трайбека се превърна от малък квартален фестивал в морето от подобни форуми в мегаполиса Ню Йорк в запазена марка за качество, в мечтан форум за копроизводители и разпространители, във фестивал клас А.

18-то издание на Трайбека е филмов маратон, оставящ много открити въпроси за съвремието ни и за ролята на киното в настръхналия свят, в който живеем. Въпроси, звучащи от екрана, въпроси, настойчиво задавани и дискутирани и в организираните, и в свободните разговори и дебати, съпровождащи официалната програма на феста. Въпроси, на които хората, отдали живота си на киното, нямат еднозначни, а дори понякога и никакви отговори, което усилва звука на въпросите и тяхната значимост. Въпросите и търсенето на отговори тази година обединиха почти цялата селекция от разказани с камера човешки истории и съдби - от страната домакин и света, от миналото и от нашия ден. Тези общочовешки проблеми, разкривани чрез силата на киноразказа във всичките му форми, е това, което прави тези истории вечни и което щедро можеше да се види и тази година на Трайбека.

На фестивала бяха показани 113 пълнометражни и 63 късометражни филма, както и 18 телевизионни проекта. В международната селекция намериха място заглавия от 44 държави. За жалост, и тази година не отбелязахме българско участие дори в качеството на копродуценти с друга европейска страна.

Най-интересен от филмите от нашия регион беше дебютът на младия турски режисьор Дженк Ертурк **„Дървото на Ной"**. Фабулата леко ни напомня българския „Дърво без корен", а естетиката – на киното на Йълмаз Гюней. Изправен пред края на тежка битка с неизлечима болест, Ибрахим (Халук Билгинер) моли сина си Омер (Али Атай) да го върне в родното му село. Старият мъж иска да бъде погребан на свято място край селото, под вековно дърво, което местните нарекли Дървото на Ной, защото вярват, че е посадено от самия Ной след библейския потоп. Конфликтът между местните хора, за които това ще е светотатство, колебанията на Омер и твърдостта на баща му са представени с добро, психологически обосновано и майсторско боравене с киноезика. Смислен и дълбоко емоционален разказ, който изследва етическите въпроси около цената на личната победа, съизмерима със склонността да се реагира екстремно и с насилие, когато не се печели, а се губи.

Фестивалът почете дългогодишни творци и посрещна изгряващи таланти, проведе множество срещи, разговори, дискусии за ролята на киното в днешния свят. Не бе пропуснато и традиционното запознаване на участници, гости и журналисти с последните технически нововъведения и в дебатите около технологизирането на филмовия процес.

Трайбека раздава две награди за игрално кино: за американска и за чуждестранна продукция, награди за документално и късометражно кино, за телевизионна работа, музика, игри и онлайн проекти. Тази година в раздела игрално кино тези награди респективно заслужиха американската лента **„Горяща тръстика"** на режисьора Филип Юман и **„Къща на колибри"** на режисьорката Бора Ким от Южна Корея.

„Горяща тръстика" предизвика буря от възторзи, интерес и ентусиазъм, още преди да бъде показан. Филип Юман го е направил удивително млад - между 17-ия и18-ия си рожден ден. Но от Ню Йорк си тръгна триумфално с голямата награда на фестивала и като най-младият някога участник и носител на отличие на такъв форум, едва на 19 години. Историята на филма е вдъхновена от блус културата на Южна Луизиана. Юман ни я разказва уверено и мощно, като фокусира вниманието върху съдбите на майка и син алкохолик и свещеник (в ролята Уендъл Пиърс, носител на наградата за мъжка роля). Критиците отбелязаха изумително зрялото боравене на режисьора с киноезика, символиката и изображението в дебютната му работа. Отсега сравняван с Уилям Фокнър и младия Терънс Малик, повече от сигурно е, че бъдещите проекти на Филип Юман ще се очакват с огромно нетърпение.

Корейският филм с американско продуцентство „Къща на колибри" проследява драмата на 15-годишно момиче, което търси изход от проблемите си в училището и семейството през не толкова далечната 1994. Работата на режисьора Бора Ким бе определена като "нежна, спокойна, минималистична и женствена". Подходът към разкриване на героинята показва разбиране и чувствителност и е прекрасно защитен от актрисата Джи-ху Парк, която получи наградата за женска роля. Критиците сравниха филма с работата на японския майстор Хирокадзу Коре-еда и това е повече от заслужено.

Наградата за документален филм грабна **„Птичи заговор"** - шотландско-шведска продукция на Елен Фиске и Елинор Халин. И този филм е дебют и ни разказва за приют в Шотландия, където срещаме сирачето Джема, чиято близост и разбиране с нейния отглеждащ гълъби дядо приключва драматично, след като тя ражда дете от приятеля си, груб и невъздържан насилник. Комбинацията от мрачни и болезнени моменти, следвани от светли и почти романтични кадри, дори сцени, поднесени с хумор, обогатяват истинността на посланието на филма, създаден с много чувствителност и символна естетика.

Наградите на публиката останаха у домакините. За игрално кино печеливши се оказа **„Плюс един"** на Андрю Римър и Джеф Чан, а за документално - **„Весели напеви от дълбокия Юг"** на Дейвид Чарлс. Първият е забавен разказ за сложността на човешките взаимоотношения днес, за любовта, брака, самотата и отчуждението в стремително бързия ни живот. Документалният разказ на още един дебютант на фестивала, режисьора Дейвид Чарлс, е за работата на диригент на хор, чиито певци са с различна сексуална ориентация. Филмът разказва за последиците от надигащата се в последните години вълна на омраза към сексуалните малцинства.

Съпътстващите програми и тази година не разочароваха. Множеството разговори, дискусии и дебати бяха толкова широко посетени, колкото и самите филми. Разговорите между Франсис Форд Копола и Стивън Содърбърг, Дейвид О. Ръсел и Дженифър Лоурънс и най-вече на Мартин Скорсезе с Робърт де Ниро преминаха при огромен интерес. На фестивала бяха отбелязани и годишнините от премиерите на вече класическите „Апокалипсис сега" на Франсис Форд Копола, „Хапки от реалността" на Бен Стилър и „Семейство Симпсън".

Във вече изцяло функциониращия комплекс на фестивалния център най-много млади хора - подрастващи и деца, и този път се събираха около Tribeca Immersive Virtual Arcade and Cinema 360. На няколко места имаше възможност човек да задоволи любопитството си от процеса и гледането на виртуални изображения, включително на малък сет от „Игра на тронове" и дори от „Отмъстителите: Краят". Така фестивалът помага да се гради подкрепа за киното чрез достъп до иновациите и технологиите в бранша, както и да разширява тези възможности. С тези си усилия фестивалът в Трайбека събира заедно хората с идеи и разноликата им публика, за да се вслушат в човешките истории, разказани във всичките им визуални форми: филм, телевизия, реклама, музика, игри и онлайн, навсякъде по света.

Светът е нарекъл Ню Йорк „градът, който никога не спи". И е вярно. Когато мнозина си лягат след работа, други вече са на път за работа. Но във вечно будния мегаполис има едно място, където тази максима има пълно олицетворение - Таймс Скуайър. Нюйоркчани гледат да го избягват винаги, когато могат. Но ето на, тази година, след последната ми вечер на Трайбека и някъде в малките часове, неусетно се озовах на площада. Бях се запознала с един млад, възпитан и пълен с ентусиазъм кинаджия и, увлечени в разговор, бяхме минали двайсетте улици, делящи основния хъб на феста от вечния блясък на площада: гигантските реклами, безспирно течащите новини от света, от борсата, от спорта, рекламите за театрални спектакли и филми, за телевизионни сериали и дори за социални мрежи и онлайн инфлуенсъри. Докато се оглеждахме за спирка на метрото, събеседникът ми възторжено се провикна: „Ето! Ето на! Ето, нали за това говорим! Виж, днес цялата планета живее на такъв, на подобен на този площад! Прекарваме повече време, вторачени в екран, отколкото в очите на другите... Размихме границите между реално и виртуално, между истинско и фалшиво... Понякога не знам дали не съм холограма! Кой е предполагал, че изображенията са на път да подменят живия ни живот"...

Вече в метрото си мислех, че дали движещите се картинки и светещите екрани ще подменят живота ни или само ще го обогатят, е избор, наш избор, на всички, които още дишаме на тази планета.

Но аз какво ли разбирам...

И само бъдещето ще покаже.

Мадлен Чолакова

Ню Йорк, специално за *К*

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*" ISSN - 2603-4441